А. М. Адамовіч

ШЛЯХ да МАЙСТЭРСТВА

МІНСК · 1958

АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСКАЙ ССР

А. М. Адамовіч

ШЛЯХ ДА МАЙСТЭРСТВА

Станаўленне мастацкага стылю К. Чорнага

ВЫДАВЕЦТВА АКАДЭМІІ НАВУК БССР
МІНСК 1958

ІНСТЫТУТ ЛІТАРАТУРЫ імя Я. КУПАЛЫ

Рэдактар

доктар філалагічных навук

В. В. БАРЫСЕНКА

СТЫЛЬ—ГЭТА ЧАЛАВЕК

«Без чалавека (калі ў аўтары няма «чалавека») вершы—толькі пара».

А. Блок

Мастацкі талент—з'ява прыродная. Але ў таленце асобнага чалавека скандэнсаван вопыт многіх пакаленняў людзей. «Кожны духоўна здаровы чалавек,—па словах Горкага,—уяўляе сабой як бы туга згорнутую хартыю, спісаную ўражаннямі гістарычнага быцця яго племені, продкаў. У шчаслівых умовах гэтая хартыя, разгортваючыся, узбагачае нас такімі радаснымі з'явамі, як Шаўчэнка, Пушкін, Міцкевіч,—людзі, якія ўвасабляюць дух народа з найбольшай прыгажосцю, сілай і паўнатой» [1].

Універсальная таленавітасць Мікель Анджэла ці Леанарда да Вінчы падрыхтавана была ўсім папярэднім развіццём чалавека, яго рукі і мозгу. Аднак каб гэтая таленавітасць выявілася, спатрэбіліся пэўныя грамадска-гістарычныя ўмовы. Грамадска-гістарычныя ўмовы аказваюць рашаючы ўплыў на развіццё мастацтва, толькі адны ўмовы садзейнічаюць росквіту талентаў, другія перашкаджаюць іх развіццю; усё залежыць ад таго, якія магчымасці прадастаўляе сацыяльны лад і эпоха ў цэлым для росквіту чалавечай асобы, для выяўлення талентаў з гушчы народных мас.

Буржуазны лад — найвялікшая перашкода на гэтым шляху. Усё самае выдатнае ў сусветным мастацтве ў нашу эпоху звязана з рухам чалавецтва да камунізма.

---

[1] М. Горький. О русской интеллигенции и национальных вопросах. «Украинская жизнь» № 9, 1912, стар. 14—15.

Наша савецкая літаратура па самай прыродзе таго ладу, які яна абслугоўвае, не можа не быць літаратурай яркіх творчых індывідуальнасцей, літаратурай «шматстылёвай». Але, гаворачы аб індывідуальным мастацкім стылі савецкіх пісьменнікаў, нельга ўсё зводзіць да «моўнага почарку», як гэта часта робіцца ў крытычных артыкулах і літаратуразнаўчых працах. Хіба толькі «почаркам», а не ўсёй сукупнасцю свайго вопыту, вывучаных жыццёвых тыпаў, напрамкам творчых пошукаў, своеасаблівасцю сваіх думак аб жыцці і чалавеку адрозніваецца Леанід Ляонаў ад Міхаіла Шолахава, Аляксандр Твардоўскі ад Уладзіміра Маякоўскага, Аркадзій Куляшоў ад Якуба Коласа, Кузьма Чорны ад Змітрака Бядулі?

Калі мы сцвярджаем, што ў таго ці іншага пісьменніка ёсць «свой стыль», мы перш за ўсё маем на ўвазе, што пісьменнік гаворыць чытачу нешта такое, што да яго не было сказана, і гаворыць так, як да яго ніхто не казаў:

«Па сутнасці, калі мы чытаем або сузіраем мастацкі твор новага аўтара,—пісаў Леў Талстой,—асноўнае пытанне, якое ўзнікае ў нашай душы, заўсёды такое: «Нука, **што ты за чалавек?** І чым ты адрозніваешся ад усіх людзей, якіх я ведаю, і што можаш сказаць мне новага аб тым, як патрэбна глядзець на наша жыццё?..» [1]

Індывідуальны мастацкі стыль у шырокім **літаратуразнаўчым** сэнсе гэтага слова не зводзіцца да своеасаблівасці мастацкай мовы, «слога».

Мастацкі стыль—гэта чалавек, увесь чалавек, з усім багаццем яго думак аб жыцці, яго пачуццяў, з яго складам вобразнага бачання свету, з яго моўнай манерай. Арыгінальнасць аўтара, падкрэсліваў А. П. Чэхаў, не толькі ў стылі, але і ў складзе мыслення, у пераконаннях і г. д.

Літаратура сацыялістычнага рэалізма—маналітная па ідэйнай накіраванасці, па ідэалу. Гэта, аднак, зусім не азначае, што ад савецкага пісьменніка не патрабуецца роздуму над жыццёвымі праблемамі, мастацкіх пошукаў, што задача яго—ілюстраваць агульныя палажэнні.

---

[1] Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 30, М., 1951, стар. 19.

Марксісцка-ленінская філасофія дазваляе мастаку пранікаць у самыя глыбокія заканамернасці рэчаіснасці. А гэта значыць, перад сапраўдным талентам раскрываюцца неабмежаваныя магчымасці адкрываць і памастацку выяўляць яшчэ не выяўленыя глыбіні сацыяльнай рэчаіснасці і псіхалогіі чалавека.

Вось чаму, патрабуючы ад нашых пісьменнікаў «свайго стылю», крытыка не павінна ўсю праблему зводзіць да «сваёй мовы». Індывідуальны стыль—гэта нешта большае, чым мова. Стыль мастака тым ярчэйшы, тым багацейшы, чым больш здольны мастак убачыць у жыцці такое, што можа ўзбагаціць людзей, павысіць культуру чалавечых пачуццяў, завастрыць думку людзей. А гэта патрабуе ад самога мастака не толькі моўнага майстэрства, але і сапраўднага багацця думак і пачуццяў.

Усё гэта было ў беларускага празаіка К. Чорнага, таму ў яго быў і свой стыль.

Вельмі павучальна бачыць, як ішоў К. Чорны да свайго стылю праз вялікі роздум над жыццём, над гістарычным лёсам працоўнага народа, лёсам яго культуры, яго мовы.

Праблема фарміравання, станаўлення мастацкага стылю пісьменніка прадстаўляе асаблівую складанасць.

Вывучаючы мастацкі стыль пісьменніка ў развіцці, перш за ўсё неабходна адчуць і перадаць асаблівасць светаадчування мастака на тым ці іншым этапе яго творчай біяграфіі, выявіць яго мастацкае бачанне свету: стыль—гэта перш за ўсё **адзінства** погляду мастака на свет, зменлівае, дынамічнае, але адзінства.

На пытанне, што значыць адчуваць сябе майстрам, Аляксандр Блок адказаў: «Заўсёды адчуваць асноўны стрыжань сваёй творчасці».

Раскрыць мастацкі стыль пісьменніка—гэта значыць убачыць і паказаць, як праяўляецца зменлівае, «цякучае» адзінства погляду мастака на свет у характары ідэй пісьменніка, сістэме яго вобразаў, у сюжэце, кампазіцыі, мове і наогул ва ўсіх кампанентах яго твораў. Змест і форма ў дынамічным адзінстве—вось стыль.

20-я—пачатак 30-х гадоў у творчай біяграфіі К. Чорнага—перыяд вельмі складаны і цікавы з пункту гледжання далейшага росту мастака.

Калі ўчытваешся ў раннія апавяданні і раманы К. Чорнага, пачынаеш адчуваць, што творчасць пісьменніка 20-х гадоў — гэта не аморфны лік «памылковых» і «добрых» твораў (іменна так гэта ўяўляецца аўтарам некаторых артыкулаў і работ), а складаны комплекс мастацкіх пошукаў і здзяйсненняў, дзе адно звязана з другім, і ўсё разам абумоўлена самім часам.

Талент—гэта толькі інструмент, які дорыць чалавеку прырода. «Наладжваюць» гэты інструмент, прымушаюць яго гучаць грамадскае жыццё, час, эпоха. Толькі ідучы ад эпохі, ад умоў грамадскага жыцця, можна зразумець, чаму талент мастака «загучаў» так, а не інакш, чаму мастацкі стыль пісьменніка складваўся ў пэўным напрамку. Гэтым прынцыпам і кіраваўся аўтар работы, вывучаючы мастацкі стыль К. Чорнага.

Разам з усёй беларускай савецкай літаратурай 20 — пачатку 30-х гадоў (а якраз гэты перыяд у рабоце даследуецца) К. Чорны прайшоў няпросты і нялёгкі шлях ідэйна-мастацкага станаўлення.

У мастацкіх стылях пісьменнікаў канкрэтна рэалізуюцца, выяўляюцца (у большай або меншай ступені) магчымасці творчага метаду літаратуры на тым або іншым этапе яе развіцця. У 20-я гады новы творчы метад, метад сацыялістычнага рэалізма яшчэ толькі складваўся ў беларускай літаратуры. І іменна на гэтым шляху, на шляху станаўлення новага творчага метаду вырастаў К. Чорны ў яркую мастацкую індывідуальнасць.

——с——

РАДАСЦЬ ЖЫЦЦЯ

«Чалавек—гэта цэлы свет».
Кузьма Чорны

Уступіў у літаратуру К. Чорны ў першай палове 20-х гадоў [1].

Гэта быў надзвычай складаны і своеасаблівы перыяд у развіцці ўсёй савецкай літаратуры.

На бяскрайніх прасторах краіны, разбуранай інтэрвентамі, спустошанай голадам і эпідэміямі, пачыналася новае жыццё.

Мудра выкарыстоўваючы народжаны рэвалюцыяй энтузіязм мас, партыя бальшавікоў пераадольвала разруху, аднаўляла жыццё ў прамысловых гарадах, распачынала крапатлівую гераічную працу па пабудове сацыялізма.

Рэвалюцыйны энтузіязм працоўнага народа даў сілу, жыццё не толькі заводам і шахтам, але і літаратуры, стаў яе пафасам, дыханнем.

Новая літаратура, літаратура сацыялістычнага рэалізма вырастала з рэвалюцыйнай практыкі працоўных мас, і задача цяпер заключалася не толькі ў тым, каб перадаваць энтузіязм, пафас часу, але і ў тым, каб абудзжаць у працоўным чалавеку свядомыя адносіны да тых складанейшых гістарычных працэсаў, у якіх ён прымаў удзел.

Эпоха патрабавала літаратуры рэвалюцыйнай па пафасу, але такой літаратуры, якая б магла ва ўсёй жыццёвай складанасці канкрэтна паказаць працэс разбурэння старога і станаўлення новага грамадства. Пісаць «з вялікай літары» словы «Кастрычнік», «Пралетарый»,

---

[1] Першае апавяданне яго «На граніцы» было надрукавана ў 1923 г.

ствараць абстрактныя гімны рэвалюцыйнаму парадку і пасылаць праклёны капіталу было значна лягчэй, чым раскрываць гэтыя паняцці ў вобразах жывых людзей, у яркіх малюнках самой рэчаіснасці. І калі М. Горкі настойліва паўтараў у сваіх артыкулах і выступленнях, што наш час патрабуе эпасу, ён меў на ўвазе не проста літаратурны жанр, а іменна гістарызм у літаратуры, уменне раскрываць гістарычны сэнс паўсядзённай рэвалюцыйнай практыкі народных мас.

Вялікая жыццёвая і гістарычная заканамернасць праяўлялася ў тым, што ад даволі павярхоўнай паэтызацыі знешніх прыкмет бурнай рэвалюцыйнай эпохі літаратура ўсё больш звярталася да выяўлення глыбінных працэсаў у грамадскім жыцці і чалавечай псіхалогіі. Гэты шлях так ці інакш прарабілі ў 20 — пачатку 30-х гадоў многія і малодшыя і старэйшыя пісьменнікі нашай многанацыянальнай літаратуры. Яго прайшоў і выдатны беларускі пісьменнік, адзін з стваральнікаў беларускай савецкай прозы—Кузьма Чорны.

Як і многія савецкія пісьменнікі, К. Чорны пачынаў з некалькі абстрактнага ўслаўлення ў паэтычных замалёўках рамантыкі новых дзён.

Чалавека гэтага падняла ў літаратуру тая ж магутная хваля рэвалюцыйнай ломкі жыцця, якая вынесла да святла, ведаў і свядомай працы тысячы і тысячы сыноў вясковай беднаты.

Вёска абуджалася. Яшчэ цяжкім пластом ляжала на ёй векавая цемра, забітасць. Але ў яе паўсядзённым жыцці ўжо чуліся новыя ноткі. Яна пачынала жыць інтарэсамі і маштабамі жыцця ўсёй краіны. Яе моладзь ішла вучыцца ў горад, каб потым, вярнуўшыся назад, як коласаўскі герой Сцяпан Барута, дапамагаць Савецкай уладзе будаваць новае жыццё. У найбольш таленавітай часткі вясковай моладзі гэты парыў «на прасторы жыцця» выразіўся ў імкненні да літаратурнай творчасці [1]. 20-я га-

[1] У бабруйскай газеце «Камуніст» (№ 2 за 1926 г.) М. Лынькоў так сказаў аб гэтым:

Хоць вершы нашы
Просяць кашы,
Але яны узрошчаны
На чорным хлебе
Роднай глебай
І ў вёсцы яны з радні,
Бо песняры—яе сыны.

ды—гэта час масавага прыходу ў беларускую літаратуру новых талентаў з народа.

Маладое пакаленне прынесла ў літаратуру «нязжытыя пласты вялікай жыццездольнасці» (К. Чорны), задор рэвалюцыйнай маладосці. Парыў да творчай працы, да новага жыцця, абуджаны ў працоўным чалавеку сацыялістычнай рэвалюцыяй, выражалі гэтыя пісьменнікі ў сваіх часам яшчэ вельмі недасканалых мастацкіх творах. Яны ўносілі ў беларускую літаратуру новыя тэмы, настроі, пафас. Маладыя літаратары, аб'ядноўваючыся вакол арганізацыі «Маладняк», якая мела мноства раённых філіялаў, разгарнулі нямалую і вельмі патрэбную работу па выяўленню народных талентаў, праводзілі значную культурна-асветніцкую працу ў горадзе і ў вёсцы. Лозунг «Маладняка»: «Маладняк» і камсамол — адно»—у першыя гады існавання арганізацыі выражаў змест і кірунак працы яе.

Тое, што ў першыя ж гады пасля пераможнай сацыялістычнай рэвалюцыі ў беларускую літаратуру веснавой паводкай уліліся новыя, маладыя сілы, не выпадковасць: рэвалюцыя вызваліла духоўныя сілы народа, зрабіла яго найвялікшым творцам—творцам уласнага лёсу, новага жыцця. Культурны і творчы ўздым беларускага народа ў савецкі час выявіўся і ва ўзбагачэнні яго літаратуры—ідэйным, жанравым, стылявым. Побач з паэзіяй і драматургіяй усё большае развіццё атрымліваюць празаічныя жанры, асабліва раман. Пры гэтым па-новаму, больш шырока і ярка раскрываецца талент празаікаў старэйшага пакалення — Я. Коласа, Зм. Бядулі. Поўнасцю выяўляецца такая адметная якасць коласаўскага таленту, як шматграннасць. І праяўляецца яна не толькі ў тым, што Я. Колас пачынае пісаць у новых жанрах (аповесць, раман), але і ў больш шырокім поглядзе на рэчаіснасць, у самім багацці мастацкай палітры пісьменніка.

Мастацкую індывідуальнасць такіх пісьменнікаў, як Я. Колас, асабліва цяжка вызначыць і ахарактарызаваць. Гэта значна лягчэй зрабіць, калі перад намі мастак, які асабліва вылучаецца сярод іншых нейкай адной, асноўнай рысай (лірык, рамантык, публіцыст, строгі эпік, псіхолаг-аналітык і г. д.).

Чым вызначаецца Я. Колас як творчая індывідуальнасць? Іменна тым, што ніводная якасць, рыса яго тален-

ту не засланяе сабой іншыя: ён у аднолькавай ступені лірык і эпік, філосаф і бытапісальнік, рамантык і па-народнаму мудры і практычны чалавек. Надзвычайная цэласнасць светаадчування, багацце пачуццяў—ад самага светлага да сурова-трагічнага, па-народнаму просты і цвярозы погляд на рэчы, пастаянная і, як у самога народа, зацятая варожасць да ўсяго, што перашкаджае працоўнаму чалавеку жыць у шчасці,—вось што характарызуе творы Я. Коласа. Стыль гэтага пісьменніка просты і адначасова шматгранны і складаны. Гэта тое дзённае сонечнае святло, у складзе якога—усе колеры спектра. Але іх, гэтыя асобныя колеры, можна вылучыць, убачыць толькі пры спецыяльным аналізе. Апавяданне ў творах Я. Коласа вядзецца ў вельмі свабоднай манеры, багатай фальклорнымі фарбамі. Пры гэтым нас не можа не здзіўляць велізарнае напластаванне самых разнастайных, часам проста супрацьлеглых інтанацый.

Тая простая, свабодная, багатая адценнямі, інтанацыямі манера апавядання, якая ўласціва творам Я. Коласа, магчыма толькі пры выключным веданні, адчуванні ўсяго багацця мовы народа, яе сінанімікі. Іменна багаццем сінанімікі, незвычайным, непаўторным вызначаецца мова Я. Коласа.

«Прабегшы некалькі хат, Арцём **звярнуў** на гароды, **шуснуў** у каноплі, адтуль разораю між капусты **забег** у надворак Юркі Труса, з надворку **заламаў** у вулачку і **пасучыў** проста да калодзежа»[1] (падкрэслена намі. — *А. А.*).

Вось колькі сінанімічных адценняў да слова «бегчы» знаходзім у адным толькі сказе! З дапамогай некалькіх слоў пісьменнік «прасачыў», як, спалохаўшыся жонкі, бег Арцём праз усю вёску.

Высокая прастата коласаўскай прозы не адразу была зразумета і ацэнена літаратурнай моладдзю 20-х гадоў: да яе трэба было дарасці. І творы Я. Коласа дапамагалі маладым празаікам расці, пераадольваць хваробу ілжэнаватарства, уплывы розных модных «ізмаў». Вялікую народнасць, народнасць ва ўсім: у поглядзе на жыццё, на сваё месца ў барацьбе працоўнага чалавека за шчаслівую будучыню, у вобразах, мове—вось што перш за ўсё

---

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. 6, 1957, стар. 83—84.

перадаваў Я. Колас як традыцыю малодшым пакаленням.

У 20-я гады шырока раскрыўся і талент Ц. Гартнага-празаіка. З гэтым імем звязана свая, адметная мастацка-стылёвая лінія ў беларускай прозе 20-х гадоў. У свой час яе называлі «натуралістычнай», падкрэсліваючы гэтым азначэннем схільнасць Ц. Гартнага да бытапісальніцтва. Пры гэтым крытыка часам ставіла ў заслугу пісьменніку тое, што з'яўляецца галоўнай слабасцю яго твораў: злоўжыванне падрабязнасцямі, награмаджэнне неабавязковых дэталей, апісальнасць. Нават недахопы мовы Гартнага — злоўжыванне дыялектызмамі, цяжкі сінтаксіс — асобныя крытыкі гатовы былі ўзвесці ва ўзор «наватарства». У адным з артыкулаў пісалася: «Як рэвалюцыянер, Ц. Гартны адрэзвае словы; у яго няма мяшчанскай закругленасці фразы; стыль яго жорсткі і, значыцца, рэвалюцыйны» («Полымя» № 4, 1927).

Вядома, не ў гэтым, не ў бытавой апісальнасці, натуралізме, не ў «жорсткім» стылі заключалася значэнне Ц. Гартнага як пісьменніка. Адзначаныя якасці стылю яго былі якраз слабасцю, і не толькі аднаго яго, але і некаторых іншых беларускіх празаікаў 20-х гадоў. Маладосць нашай прозы, у прыватнасці, і праяўлялася ў апісальнасці, няўменні будаваць сюжэт, празмерным бытавізме мовы.

Месца Ц. Гартнага ў прозе 20—30-х гадоў вызначалася перш за ўсё наватарскай тэматыкай яго твораў (а тады новая тэматыка мела асаблівае значэнне). Пісьменнік абраў асноўным сваім героем пралетарскага рэвалюцыянера, даў малюнкі гістарычнай барацьбы пралетарыята за вызваленне не толькі свайго класа, а і таго мужыка, аб якім столькі пісала беларуская літаратура.

Другой адзнакай маладосці беларускай прозы 20-х гадоў, побач з бытавізмам і апісальніцтвам, трэба лічыць характэрнае для тых год празмернае захапленне ўсялякімі разнавіднасцямі «паэтычнай прозы». Вядома, сама па сабе «паэтычная проза» ні ў якіх адносінах не «ніжэйшая» за іншую. Але тут ідзе размова пра зусім канкрэтны этап у развіцці беларускай прозы.

Захапленне «паэтычнай прозай» у Беларусі, зразумела, было абумоўлена агульнымі для ўсёй савецкай літа-

ратуры 20-х гадоў творчымі пошукамі: А. Фадзееў пачынаў з «рубленай прозы», Л. Ляонаў—з «арнаментальнай» [1] і г. д. Неабходна бачыць перш за ўсё адзінства літаратурнага працэсу. Аднак патрэбна ўлічваць і тыя «мясцовыя» канкрэтна-гістарычныя ўмовы, якія рабілі ўплыў на развіццё беларускай прозы ў 20-я гады. Справа ў тым, што «празаічная традыцыя» ў беларускай літаратуры была вельмі нязначнай: апавядаючы аб жыцці, беларускія празаікі (асабліва маладыя) непазбежна то ўхіляліся ў бок бытавізму, то паддаваліся гіпнозу паэтычных стылёвых форм, якія к гэтаму часу былі распрацаваны значна лепш. Беларуская проза рабіла свае першыя крокі, абапіраючыся на паэзію, яе формы, і гэта зусім заканамерна.

Цікава бачыць, як праявіліся адзначаныя рысы маладосці беларускай прозы ў стылі Зм. Бядулі—пісьменніка старэйшага пакалення. Характэрнай рысай стылю яго якраз і з'яўляецца своеасаблівае спалучэнне бытавізму з паэтычнасцю. Пры гэтым бытавізм у больш ранніх творах яго («Ашчаслівіла», «На зачарованых гонях» і г. д.) мяжуе часам з натуралізмам, а паэтычнасць—з кніжнасцю (часам амаль біблейскай).

Вось, напрыклад, як гэтая асаблівасць стылю праявілася ў апавяданні «На зачарованых гонях» (апавяданне складаецца з малюнкаў «колішняга» сялянскага жыцця на «панскіх гонях»).

«Хай гікае панскі прыганяты, хай ляскае раменны гадзюка-бізун—красуні маладыя перакідваліся вясёлымі жартамі.

Грэх не жартаваць, калі жар-сонейка грае, калі птушкі, званочкі двухкрылыя, звіняць, калі вакол хмялеюць шкляныя далечы і мітусяцца палосы зялёна-кудзерных гайкоў...

А познімі змрокамі ідуць маладыя жнейкі дахаты, ідуць грамадкай цеснай, босыя. Чырванеюць кветкі-вышыўкі на белі вострakантовых хвартушкоў. Бялеюць хусткі на ільняна-русых полымях валасоў.

---

[1] «...Жар любві да вобразнай мовы, рытмічная гарачка, лёгкае трызненне сказам» — так ахарактарызаваў гэты стыль К. Федзін (К. Федин. Как я работаю. «Литературная учеба» № 4, 1931, стар. 112—113).

Ці не лябёдкі гэта перакінуліся раптам у залачонавалосых дзяўчатак?»[1]

І раптам ужо не «жар-сонейка грае», а «гарачы кісель льецца з высотаў уніз... Зачараваныя гоні во-во растопяцца ад гарачыні, як сала на патэльні». Ад фальклорна-паэтычнай вобразнасці пісьменнік прама пераходзіць да вобразнасці вельмі «прыземленай», зніжанай. І далей ён дае ўжо зусім натуралістычны малюнак: «рудыя, зухаватыя мурашкі» поўзаюць, «капашацца» па «гола-меднаму целу мужыка», якога панскія гайдукі прывязалі над мурашнікам.

Неабходна мець на ўвазе, што мастацкі стыль Зм. Бядулі эвалюцыяніраваў у адпаведнасці з ростам светапогляду пісьменніка, у сувязі з агульным працэсам станаўлення беларускай прозы. У аповесці «Салавей» пераадольваюцца ўжо тэндэнцыі натуралізма, у рамане «Язэп Крушынскі» вырастае роля псіхалагічнага аналізу, падымаецца псіхалагічнае майстэрства пісьменніка. У нас яшчэ не ацэнена па-сапраўднаму «Сярэбраная табакерка» Зм. Бядулі—твор, які па глыбіні і чалавечнасці філасофскай мыслі можа стаць побач з цудоўнымі «Казкамі жыцця» Я. Коласа.

Маладое пакаленне беларускіх празаікаў 20 — 30-х гадоў (М. Чарот, К. Чорны, М. Лынькоў, К. Крапіва, М. Зарэцкі, П. Галавач, Э. Самуйлёнак і інш.) прынесла ў літаратуру новыя тэмы, матывы, настроі, свой непаўторны жыццёвы вопыт і погляд на рэчаіснасць. Літаратура ўзбагацілася яркімі індывідуальнасцямі. Новае пакаленне празаікаў з юнацкай заўзятасцю ўключылася ў работу па стварэнню савецкай беларускай культуры і літаратуры. Праўда, усплыло на паверхню нямала і бруднай пены: былі ў асяроддзі літаратурнага маладняка і людзі выпадковыя, а то і чужыя па ідэалогіі. Але ў аснове сваёй гэта была здаровая, моцная крыніца свежай творчай энергіі, абуджанай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыяй.

Ужо ў першых празаічных творах М. Чарота, К. Чорнага, М. Зарэцкага, М. Лынькова, П. Галавача, Р. Мурашкі, Б. Мікуліча і іншых заўважаеш яркую індывідуальнасць. І разам з тым у творах большасці празаікаўмаладнякоўцаў, у самім стылі іх заўважаецца нешта вельмі агульнае для ўсіх іх. Ранняя проза маладнякоў-

---

[1] Зм. Бядуля. Збор твораў, т. II, 1951, стар. 158.

цаў—гэта як бы адзіны акорд: жыццерадасны, бурны, поўны заўзятасці, паэтычнага і аратарскага пафасу. Радасць жыцця, пафас маладосці, часам трохі самаўпэўненай, выяўляецца ў самой мастацкай форме маладнякоўскай прозы. Захапленне «лірыкай слоў», «паэтычнай прозай» характэрна было для большасці з іх.

Паэтычнасць у стылі, злоўжыванне ўскладнёнай метафарычнасцю і адначасова натуралістычнае бытапісальніцтва, залішняе капанне ў псіхалогіі чалавека характарызуюць і раннія апавяданні К. Чорнага («Новыя людзі», «Бяздонне» і інш.). У гэтых адзнаках стылю, як ужо гаварылася, выяўлялася не толькі недастатковая творчая сталасць саміх пісьменнікаў, але і маладосць усёй беларускай прозы. У «маладнякоўскім» стылі было вельмі многа агульнага са стылем прозы Зм. Бядулі. І не Я. Коласа, а іменна Зм. Бядулю многія маладнякоўцы бралі сабе за ўзор. З пераймання стылю Зм. Бядулі пачыналі многія, таму што «лірыка ў прозе» лічылася найбольш сучаснай, «рэвалюцыйнай» формай.

К. Чорны прыйшоў у літаратуру «з самага дна беларускага жыцця-быцця», з асяроддзя, дзе «кавалак хлеба і палатняная рубашка, адна на год, здавалася шчасцем». Гэтае асяроддзе ён найчасцей і апісваў у сваіх ранніх творах. Для герояў яго рэвалюцыя — гэта, як хлеб для галоднага. Не схільны паказваць знешнюю рамантыку падзей, К. Чорны ўсю ўвагу канцэнтруе на паказе таго, якой суровай неабходнасцю для чалавека працы з'яўляецца рэвалюцыйная пераробка жыцця.

У адрозненне ад многіх маладнякоўцаў, якія далей паэтызацыі знешніх прыкмет часу не ішлі, К. Чорны ўжо ў ранніх замалёўках сваіх задумваецца над складанымі пытаннямі і праявамі жыцця простага чалавека. Але вырашае гэтыя пытанні ён часта «па-маладнякоўску» не глыбока.

Асабліва паказальным у гэтых адносінах з'яўляецца апавяданне з характэрнай назвай «Срэбра жыцця». Герой апавядання стары селянін, усё духоўнае жыццё якога зведзена да пачуцця радасці і захаплення. Поўніць героя «прагнае жаданне моцна прыпасці да ўсяго таго, што ёсць на зямлі, напоўніць усю зямлю істотаю сваёю, абхваціць усіх радасцю існавання, усім сказаць аб ёй». Жыццёвая і псіхалагічная матывіроўка ўсепаглынаючага пачуцця радасці, якім жыве селянін, што па-

кінуў вёску і працуе на чыгунцы, неглыбокая, вельмі абстрактная і проста наіўная:

«І думае Мікіта:

Эх, зямля! Эх, горад! Жыццё ты маё вольнае. Сягоння я тут, а заўтра я там. Абшар ты мой вольны зямлі, радасць людскога жыцця. Бясконцае захапленне існаваннем» [1].

У яркай жанравай замалёўцы «Дзякуй богу, як шклянка» пісьменнік праяўляе выдатнае веданне псіхалогіі, быту і мовы сялян. Але па стылю і гэтае апавяданне блізкае да «Срэбра жыцця»: і тут жыццерадасны маладнякоўскі каларыт ствараецца тым няхітрым прыёмам, калі ў творы ўсе весела «рагочуць». У апавяданні «У вёсцы» смяецца нават... конь (хоць гэта і ў сне робіцца).

«А пасля раптам як бы ўцякла дрымота і ўявілася, што перамерваюць поле, выкарчоўваюць межы, робяць шырокія загоны, будуюць новыя хаты, праводзяць у хаты па дроце святло, а худы збіты конь стаіць каля новых варот і, адвесіўшы губу, смяецца».

Я. Колас у свой час высмеяў гэтую гатоўнасць маладнякоўцаў «смяяцца ды без дай прычыны» (фельетон «Драматург і лірычны паэт»), іх ускладнёную і вычурную вобразнасць («Трыумф»).

Здаровая жыццерадаснасць маладой літаратуры заўсёды радавала старэйшых пісьменнікаў. «Арлянятам» яны прысвяцілі нямала гарачых радкоў. Але ў даным выпадку відавочна было жаданне некаторых маладнякоўцаў схавацца за весялосцю ад сур'ёзных жыццёвых праблем, апраўдаць ідэйную і мастацкую лёгкавеснасць сваіх твораў. Бяздумная жыццерадаснасць, «весялосць» станавіліся штампам, позай «чырвонашчокага маладняка». Ускосна і не надоўга штамп гэты закрануў і некаторыя творы маладога К. Чорнага.

Маладнякоўская схільнасць да знешне яркіх (і таксама «вясёлых») вобразаў адчуваецца ў самой стылістыцы ранніх твораў К. Чорнага. То «маладым дзень спелым яблыкам» гляне на зямлю ў яго творах, то стрэхі пачынаюць «бараніцца саламяным крыкам» ад «буяна-ветра», то з музыкальных труб выльецца нешта «туга-звонкае, срэбнае». Полымя асвятляе ў апавяданні «Срэбра жыцця» не твар дзядзькаў, а «чырвонае калясо дзядзь-

[1] «Маладняк» № 1, 1925, стар. 41.

кавага твару»; «срэбра лапат» чамусьці здаецца аўтару «савой на чырвані неба»[1].

Маладых пісьменнікаў захаплялі пошукі дынамічнага, эмацыянальнага стылю, які б выяўляў сам «рытм эпохі». Гэта, як вядома, характэрна было ў тыя гады і для ранняга Фадзеева і для некаторых іншых рускіх пісьменнікаў. У першых творах К. Чорнага таксама назіраецца спроба ствараць мастацкі малюнак выключна рытмам, музыкай фразы.

«Нешта шырокае рванулася за ваколіцай, шэра-жоўтым ліўнем зыкаў секанула; заглушала вецер, павыкідала людзей з цёмных хлявоў, парушыла іх «баязлівы парадак».

Сотні вачэй бачылі.

Па пыльнай дарозе к вёсцы ішоў запылены чалавек, узняўшы руку ўгору, за ім—шэрая сцяна з меднымі сонцамі труб» і г. д.[2]

Аднак ужо ў самых ранніх апавяданнях К. Чорнага адчуваем мы і роздум над жыццём; маладнякоўская ўсепаглынаючая радасць асэнсоўваецца пісьменнікам у філасофскім плане, спалучаецца з імкненнем убачыць, разгледзець тое, што хаваецца за знешняй абалонкай фактаў.

«Радасць жыцця як існавання»—гэтыя словы часта паўтараюцца ў творах К. Чорнага 20-х гадоў. У іх своеасабліва праламлялася гуманістычная думка аб вялікім прызначэнні і радасці «быць чалавекам». Радасць жыцця—гэта не тэма, а сам пафас ранняй творчасці К. Чорнага; яна—выражэнне парыву чалавека працы ў той шырокі вольны свет, які раскрыла перад ім рэвалюцыя («Андрэй Клыга», «Новыя людзі», «Свята працы і свету» і інш.). Пры ўсёй схільнасці ранняга Чорнага выяўляць і падкрэсліваць у сваіх героях агульначалавечае — героі гэтыя амаль заўсёды носьбіты пэўнага сацыяльнага светаадчування, хоць і не заўсёды выразнага. Носьбітамі сапраўднай радасці жыцця ў творах К. Чорнага 20-х гадоў з'яўляюцца людзі з народа. У апавяданні «Бяздонне» (1925 г.), напрыклад, К. Чорны супрацьпа-

---

[1] Адзначым, што, перавыдаючы апавяданне «Срэбра жыцця» ў 1932 г., К. Чорны стараецца ачысціць яго ад такой вобразнасці.

[2] К. Чорны. Збор твораў, т. I, стар. 73. У далейшым том і старонкі гэтага выдання будуць указвацца ў самім тэксце ў дужках.

стаўляе жыццерадаснага сялянскага хлапца Алёшу, які ноччу разгружае платформы, каб мець мажлівасць вучыцца, жывому мерцвяку, нэпманаўскаму сынку Строніну, інертнаму і пасіўнаму; у апавяданні «У вёсцы» — дзяка з яго філасофіяй «дзень ды ноч—суткі проч» сялянам, што ўмеюць радавацца жыццю. З сімпатыяй малюе таксама пісьменнік у апавяданні «Дзень» настаўніка, які бачыць «радасць жыцця ў працы, у людзях, у кожным кавалку зямлі, ва ўсякай з'яве»[1]. У адрозненне ад яго «далікатны пан доктар», што за кожны візіт бярэ не менш пяці пудоў пшаніцы, выклікае толькі пагарду; ён чужы людзям і ўсё чужое яму.

Уласнік у творах К. Чорнага не ўмее жыць радасна. Уласнік заўсёды застаецца для К. Чорнага «забойцам радасці, працы і адпачынку», «забойцам усіх радасцей жыцця» (Горкі). Успомнім Лявона Бушмара, Міхала Тварыцкага, Ксэвара Блецьку. Самае большае, на што ўласнік здольны,—гэта на жывёльнае задавальненне сваёй сілай, уладай. Алесь Мяльгун («Па дарозе»), які адабраў у хворага Павала любую дзяўчыну, рагоча разам з усімі над шчырымі словамі суперніка. Аб гэтым смеху аўтар заўважае: «Рогат іх быў—жаданне вольнае ад жыццёвых пут—шырокі, і затаіў ён у сабе сілу грубай, навальнай і нікчэмнай перамогі, дзікай, тупой сілы над усім слабейшым... Не было ў рогаце радасці, была адна сіла—здаровая, як камень, цяжкая, як зямля» (т. I, 134—135).

Як ужо адзначалася, крыніцай гуманістычнага пафасу ранніх твораў К. Чорнага была сама савецкая рэчаіснасць. У апавяданні «Андрэй Клыга» ёсць характэрная дэталь. Сялянка нясе з пошты ў вёску газеты. Яна поўніцца радасным адчуваннем, «што ідзе па дарозе, што возьмецца дома за работу» і г. д. Здаецца, пачуцці самыя нейтральныя ў адносінах да часу, «вечныя», «агульначалавечыя». Але, аказваецца, у газетах, якія нясе гэтая непісьменная жанчына, надрукавана прамова яе мужа, селяніна, абранага на з'езд Саветаў рэспублікі. Гэтая дэталь і кідае на ўсю карціну святло, якое «вечнае» ператварае ў сённяшняе, сучаснае.

Такі жыццёвы і сацыяльны падтэкст улаўліваем мы за спрадвечнай радасцю «жыць», «быць чалавекам» і ў «Новых людзях», і ў апавяданні «Будзем жыць» і г. д.

[1] «Савецкая Беларусь» № 43, 1924.

Не цяжка заўважыць, што беларускі майстар эпічнай прозы пачынаў па сутнасці як лірык у прозе. Не выпадкова таму, што і па жанру многія раннія творы яго—гэта своеасаблівыя імпрэсіі. Зм. Бядуля сваім эмацыянальна-паэтычным, рамантызаваным стылем аказваў на яго самае непасрэднае ўздзеянне. Але калі гаварыць аб лірызме ранняй прозы К. Чорнага, паэтычнасці яго сродкаў, то неабходна тут жа падкрэсліць, што гэта лірызм пісьменніка, які па свайму светаадчуванню ў першую чаргу аналітык, гуманіст-мысліцель.

«Радасць у Алёшы была шырокаю, яна была як бы адчуванне самога факта існавання. Тут як бы выяўляліся ў Алёшы нейкія пласты вялікай жыццездольнасці, нязжытыя, нечапаныя. Яны парадзілі ў ім крыніцу сілы.

Яно, усё гэта, ахапіла ўсю істоту яго маладою лёгкасцю, выявілася, як захапленне жыццём, самымі звычайнымі, дробнымі, кожнадзённымі здарэннямі» (т. I, 116).

«Віктар Зеніч зайшоў далёка ў забульварныя вуліцы, там ужо чутны былі крыкі паравікоў, шум нейкіх машын, што мяшаўся з прарэзлівым свістам асенняга ветру. Гэтая шырокая сімфонія гучэла то моцна, то зусім ціха.

І як ападала яна нізка, мацней беглі ў свет вялікія зыкі. І гаварылі яны аб вялікасці, аб радасці і смутку, аб бязмернай глыбіні жыцця» [1].

Гуманістычнасць светаадчування вызначыла стыль прозы К. Чорнага; у ім вытокі і лірычнага пафасу і пісьменніцкага філасофскага роздуму.

Чалавек працы, «просты чалавек», які нясе на сабе ўвесь цяжар гістарычнага прагрэсу, з'яўляецца галоўным героем яго твораў. З ім пісьменнік звязан сваімі думамі і пачуццямі на працягу ўсяго творчага шляху. І як бы ад імя гэтага галоўнага героя К. Чорнага салдат Нявада ў рамане «Пошукі будучыні» гаворыць:

«Пазбірайце ж вы, кажу, золата з усяго свету, зрабіце з яго трон, пасадзіце на яго мяне кіраваць паўсветам, а каб увесь свет выхваляў мяне, дык я перад вамі буду прасіцца і маліцца: пусціце, калі ласка, дайце мне шчасце спаўзці з гэтага трона: я колькі год жыта не сеяў, кала нават не зачасаў, у кузні каня не каваў, у млыне мукі не малоў, раллі не нюхаў, ботаў не мазаў,

---

[1] Зборнік «Пачуцці», 1926, стар. 26

капусты не сёрбаў, не наслухаўся ўволю, як пеўні спяваюць, як людзі па-людску гавораць» (т. V, 51).

Імкненне да паказу глыбінных працэсаў народнага жыцця, характэрнае для К. Чорнага ўсіх перыядаў, у ранніх апавяданнях выявілася ў паказе тых ледзь улоўных, але арганічных зрухаў у побыце і псіхалогіі чалавека працы, што назіраліся ў вёсцы. Пачуццё замілавання да чалавека працы, які выкіроўваецца на новы жыццёвы шлях, страсная зацікаўленасць у яго лёсе сталі асноўнымі эмацыянальнымі рысамі новага лірычнага героя, якога не пакідае ні на хвіліну пачуццё кроўнай сувязі з блізкімі сэрцу яго людзьмі, што засталіся «там», «на вёсцы». Але гэта своеасаблівае пачуццё. Яно не робіць героя К. Чорнага чужым у горадзе. Алёша з апавядання «Бяздонне» так успамінае аб вёсцы:

«І тут жа набеглі думкі аб тым, што дома, там, дзе быў заплакаў, калі ён ад'язджаў у гэты горад,—там людзі як бы не прабавалі той радасці, якая вакол іх заходвана, ды не ўзнята яшчэ для жыцця ўся: што не бачылі там людзі яшчэ той шырыні, якая ў жыцці і якую ўжо адчуў ён, Алёша, на студэнцкіх сходах і лекцыях...» (т. I, 115).

Пралетарскі горад у ранніх творах пісьменніка («Максімка», «Быльнікавы межы» і інш.) — саюзнік «саламяных вёсак». Адсюль ідзе святло новага жыцця на вёску. І сялянская моладзь прыходзіць у пралетарскі горад, як у «свой горад», становіцца моцным звяном паміж горадам і вёскай. Пачуццё кроўнай сувязі з працоўным асяроддзем, з яго маральнымі нормамі, якое заўсёды было вельмі моцным у К. Чорнага, паглыбілася і ўскладнілася ў яго пазнейшых творах.

К. Чорны як пісьменнік развіваўся ў напрамку сацыялістычнага гуманізму, у напрамку ўсё больш гістарычнага погляду на «вечную» праблему простага чалавека. У 1939 г. у артыкуле «На трыбуне просты чалавек» К. Чорны пісаў:

«Просты чалавек! Колькі ў гэтым слове вялікага сэнсу! Быў жа час, што ўвесь беларускі народ зваўся «простым народам», ці яшчэ інакш «тутэйшым народам». З сталецця ў сталецце «простым чалавекам» на беларускай зямлі зваўся той, хто мазалём і крывёю здабываў хлеб панству і чыноўніцтву, а сам быў галодны, раздзеты. Польскае панства не задаволілася нявінным тэрмі-

нам «просты чалавек», яно назвала гэтага чалавека «быдлам». Беларускі народ за стагоддзі нацыянальнага і сацыяльнага прыгнечання не толькі не страціў сваёй нацыянальнай годнасці і свайго нацыянальнага твару, а яшчэ мацней вызначыў яго. Народ Савецкай Беларусі прынёс у сацыялізм сваё вялікае нацыянальнае багацце—сваю мову, сваё мастацтва, свой вялікі аптымізм, сваю працавітасць і здольнасць. «Просты чалавек» стаў вялікім чалавекам у вялікай дзяржаве. Слава былых каранаваных заканадаўцаў меркне перад славай «простага чалавека», які ў нас з дзяржаўнай трыбуны выражае волю народа» [1].

Паняцце «просты чалавек», паняцце «народ» набывае ў творах Чорнага канца 20—пачатку 30-х гадоў усё больш шырокае сацыяльнае і філасофска-гістарычнае асэнсаванне. Але на кожным этапе творчага шляху мастацкі стыль яго вызначаўся вось гэтым — пачуццём блізкасці да чалавека працы, усведамленнем свайго вялікага і неаплатнага пісьменніцкага доўгу перад народам.

Праз усё жыццё К. Чорны праносіў тое душэўнае цяпло, якое абуджалі ў ім простыя людзі, што сустракаліся на яго жыццёвым шляху. Людзі, ведаўшыя К. Чорнага, гавораць аб яго выдатнай памяці назіральніка. Творы К. Чорнага сведчаць аб выключнай «памяці сэрца» гэтага пісьменніка.

Шырокі філасофска-гістарычны погляд на жыццё спалучаўся ў К. Чорнага з душэўнай прывязанасцю яго да нейкага пэўнага кутка зямлі. Для К. Чорнага Случчына была тым, чым быў Урал для Бажова, Сібір для Караленкі і Маміна-Сібірака, чым з'яўляецца Дон для Шолахава, Смаленшчына для Ісакоўскага, Магілёўшчына для Куляшова. Большасць твораў і вобразаў К. Чорнага так ці інакш звязаны са Случчынай. Гэта асабліва датычыцца яго твораў перыяду Айчыннай вайны. І не выпадкова, бо іменна ў гэты час асаблівай вастрыні дасягае пачуццё замілавання пісьменніка да роднага краю, да мясцін і простых людзей, якія з жыцця прыйшлі ў творы К. Чорнага 20 — 30-х гадоў і там атрымалі новае жыццё, новы лёс.

Каваль Вялічка і Астаповіч з «Вялікага дня»—гэта вобразы самастойнай мастацкай вартасці. Але за гэтымі

---

[1] «Звязда» № 263, 1939.

вобразамі лёгка праглядваюцца каваль Несцяровіч і кравец з рамана «Трэцяе пакаленне».

І гэта характэрна для К. Чорнага. Праз усю яго творчасць праходзяць пэўныя жыццёвыя ўражанні, тыпы, сцэны, карціны. З кожнага новага твора працягваюцца ніці да раней перажытага. Пры гэтым ужо выпісаны, створаны вобраз набывае над пісьменнікам нейкую асаблівую ўладу. К. Чорны тварыў «сокам нерваў» сваіх, а пагэтаму тое з перажытага пісьменнікам, што ён прапускаў праз сваю творчую фантазію, станавілася двойчы перажытым.

К. Чорны належыў да ліку пісьменнікаў, у якіх склад светаўспрыймання філасофскі. Але і філасофская канцэпцыя жыцця, як і ў кожнага сапраўднага мастака, у яго свядомасці існавала ў выглядзе нейкай зусім канкрэтнай сістэмы шматлікіх вобразаў і карцін рэальнага жыцця. Пісьменнік увесь час рос як мысліцель, як сацыялістычны гуманіст; паглыблялася і яго мастацкае бачанне свету. Таму ён ніколі і не паўтараў сябе, хоць вобразы і карціны яго часам паўтараліся. Цівунчык з «Сястры» не проста пераходзіць у «Трэцяе пакаленне», ён перарастае ў вобраз краўца, вобраз больш тыпізаваны і значны; Паўлючок з рамана «Ідзі, ідзі» вырастае ў Міхалку Тварыцкага, а Бухча з апавядання «Нянавісць»—у Скуратовіча («Трэцяе пакаленне»). Не беднасць, а іменна багацце жыццёвага вопыту абумовіла тое, што К. Чорны адну і тую ж з'яву ўмее ўбачыць кожны раз па-новаму, з новага боку. І гэтая здольнасць паглыбляцца ў матэрыял узрастала ў адпаведнасці з творчым ростам.

Па словах М. Лужаніна [1], пісьменнік любіў паўтараць: «Мне б на ўсё жыццё хапіла апісваць цімкавічоўцаў», падкрэсліваючы гэтым каларытнасць і яркасць тыпаў і малюнкаў, якія назіраў ён, жывучы на Случчыне. У гэтых адносінах у Чорнага шмат агульнага было з Самуйлёнкам. Вось якія, блізкія яму самому, рысы таленту Самуйлёнка Чорны адзначае:

«І яшчэ быццам чакаеш, што прыдзе ён, і са звыклай сваёй ноткай жарту скажа:

---

[1] Выступленне на вечары, прысвечаным дзесяцігоддзю з дня смерці К. Чорнага, 22 лістапада 1954 г.

— Здароў, стары, ну, што парабляеш? А ведаеш, каб яны гарэлі, з маёй галавы не вылазяць мае землякі. Нават аднаго я сніў.

Яго «землякі»—гэта тыпы, якія ён калі-небудзь бачыў у жыцці, якія пэўнымі сваімі рысамі назаўсёды засталіся ў яго памяці...

Аднойчы ён сказаў:

— Адна толькі вёска, дзе я нарадзіўся і вырас, можа даць тыпаў на паўсотню раманаў. Ты не палохайся, што гэта з адной вёскі і раманы могуць выйсці аднародныя сваім матэрыялам. Перш за ўсё, гэта чалавечыя тыпы, якія можна ставіць у розныя ўмовы і сітуацыі.

...Гэта быў інжынер, які глядзіць на кавалак металу і думае аб тых магчымасцях, якія затоены ў гэтым кавалку» (т. VI, 332—333).

У 20-я гады, як ужо адзначалася, К. Чорны спыняе сваю ўвагу ў асноўным на жыцці беларускай вёскі. Герой яго апавяданняў і замалёвак — гэта цёмны, прыдушаны перажыткамі «мінуўшчыны» селянін, які пачынае, аднак, ужо адчуваць новыя гарызонты жыцця. «Новае» існуе ў яго свядомасці недзе на мяжы пачуццяў і думак, але выяўляецца яно востра, праз непрывычную і незразумелую для самога героя радасць жыцця.

Пісьменнік з горыччу заўважае, што вёска ў паўсядзённым жыцці сваім яшчэ вельмі прыціснута беднасцю і цемрай, што ідыятызм вясковага дробнаўласніцкага жыцця яшчэ моцна праяўляецца ў быце, у сямейных узаемаадносінах, у поглядзе на жанчыну і г. д. Разам з тым ён з увагай і радаснай верай у заўтрашні дзень прыглядаецца да самых нязначных змен у жыцці роднага яму чалавека працы.

Гэта вызначае сабой складаны настрой ранніх твораў К. Чорнага: быццам бедны пейзаж з пахіленымі хаткамі, «пустымі, гулкімі палямі», каравымі, забітымі людзьмі асветлен яркім, радасным, веснавым сонцам, да якога цягнецца ўсё жывое.

«Эх, прасторы вы, размашныя! Шырыня ваша дзікая ажывае пад шырынёй новай радасці.

Яшчэ конскія вочы на вашых дарогах свецяцца тугою ў сваім бяздонні ад збітых худых рэбраў, яшчэ вецер, густыя шумам дні, спявае надмагільную песню над сухі-

мі касцямі, ды зганяе ўжо вашу старую, пануруюю дзіч, аднакасць і сон тупога існавання.

Вось і ўзмахнула новае захапленне каравых людзей...

Па бязмернасці ажыўшых прастораў, па ваколіцах, між старых хат, ходзіць новая радасць» («Новыя людзі», т. I, 100).

Здаецца, тыя самыя драўляныя шэрыя сцены, кажа пісьменнік у апавяданні «Свята працы і свету», «ды ўжо новае туліцца за імі. Новае ў іх, новае ў людзях. Можа зразу часам непрыкметнае, але ўжо моцнае» (т. I, 164).

Групавыя сцэны, «сялянскія дыялагі» ў апавяданнях «Палявыя людзі», «Максімка», «Дзякуй богу, як шклянка» і іншых характарызуюць на першы погляд самае дзікае, «дрымучае» асяроддзе. І размаўляюць сяляне, як рашэтнікаўскія падліпаўцы, цяжка, коснаязыка.

«—...Была значыць такая справа. Паехаў ён, значыць, быў раз у гэтае, а там якраз салдат перагэтае. Ну ён, туды, бачыць—ідзе к яму мундзер-афіцэр і гэтае» (т. I, 145).

«—Добра ка'а, якраз упору трапіў; ха-ха-ха, якраз явіўся на разбор шапак.

— А я гэтае,—абазваўся Алесь Манцівода, праціраючы заспаныя вочы,—я ж кажу, усякі ўсё на гатовае спадзяецца і гэтае. Няма каб прышоў дапамагчы дзела рашаць, дык не, хай нехта, так як бы яму нічога і не гэтае...

— От ішоў ды зайшоў,—вінавата адказаў Максімка, не ведаючы дзе яму дзецца.

— Тымчасам, браткі мае, ён, як верабей, прэцца на бляск,—вылепетаў Міхалка і давольны сабою азірнуўся» (т. I, 177).

Але ва ўсіх сцэнках гэтых ёсць вельмі глыбокі эмацыянальны, псіхалагічны падтэкст. Здаецца, людзей акружае самае прывычнае, дзедаўскае, і гавораць яны аб дробязях, часта проста аб нічым, але чаму столькі страсці, скрытага болю, скаргі ў гэтым бессэнсоўным наборы слоў? Асабліва гэта праявіцца потым у рамане «Зямля»:

«—...Нічога з гэтага ўсяго не было і не будзе. На такіх парадках далёка не заедзеш. Тут дзела не толькі ў тым, што Павел пацярпеў пры немцах—і ён пацярпеў і я пацярпеў. А ўвагі, добра кажа, ні на грош. Я вам ска-

жу, браткі, усім адкрыта, што я і дагэтуль свайго ніяк не магу спагнаць.

— Чаго?

— Я вас пытаю: Андрэй магнат ці не? Магнат! А майго гусака забіў, і я дагэтуль ніяк спагнаць не магу. Мне гусака не шкода. Каб на добры лад, дык я магу яму падараваць жывога гусака, от і ўсё. Чорт яго бяры з гусакамі разам. Але тут дзела важна, чаму я спагнаць не магу, чаму?» (т. I, 301).

Пісьменнік у гэтых сцэнках прадаўжае класічную традыцыю паказу ідыятызму вясковага дробнаўласніцкага жыцця. Але філасофска-гуманістычны і псіхалагічны падтэкст тут своеасаблівы.

У адной з рэцэнзій на творы заходнеўкраінскага пісьменніка Васілія Стэфаніка К. Чорны адзначаў, што ў таго сяляне-беднякі жывуць у «пастаяннай напружанасці». І гэтая напружанасць ад таго, гаворыць ён, што само жыццё іх—незвычайнасць, ненармальнасць, да якой нельга прывыкнуць, як нельга прывыкнуць да голаду[1].

Па сутнасці К. Чорны выказаў тут свой уласны погляд на спрадвечныя ўмовы жыцця працоўнага селяніна: як ні «абжыў» селянін «дзядоўскія» формы жыцця, як падазрона ні адносіцца ён да ўсяго новага (шэфаў з горада, клубаў-чытальняў і г. д.), але прывыкнуць да свайго беспрасветна цёмнага жабрацкага жыцця, вядома, не можа. Бруд, забабоны, жорсткасць чалавечых адносін, беднасць, зайздрасць — усё, чым багатай была дробнаўласніцкая вёска, ненармальнасць. І таму так трапечацца, кідаецца, шукае выйсця герой маладога К. Чорнага. У душы яго—заўсёды бура пачуццяў, хоць знешне ён можа здавацца і абыякава спакойным. У ранніх творах сваіх К. Чорны праз бытавыя дэталі ўмее стварыць адчуванне неўладкаванасці жыцця селяніна, выявіць жыццёвую неабходнасць карэнных змен яго быту, працы і г. д. Ён паказвае, як новае ўрываецца ў жыццё селяніна, паглыбляе і завастрае ў ім пачуццё нездавальнення «ненармальнасцямі» яго жыцця, абуджае ў ім новыя думкі, адчуванні, імкненні.

Стыль твораў К. Чорнага 1923—1925 гг. вызначаецца тым, што да беднага радасцямі, няяркага жыцця сваіх герояў, якія з цяжкасцю становяцца на новы шлях, прыглядаецца чалавек, які захоплен агульным радасным

[1] Гл. «Узвышша» № 5 (11) за 1928 г., стар. 194.

пафасам перараобкі жыцця. Бытавыя жанравыя малюнкі ў ранняга К. Чорнага асветлены адначасова і роздумам і радасным захапленнем.

Асобныя факты, праявы, малюнкі жыцця могуць выклікаць і боль і сум, але агульная «сімфонія жыцця»— радасная, кіпучая. У апавяданні «Па дарозе» ёсць вельмі многазначная сцэнка. Герой бачыць: на краі горада музыкі збіраюцца граць у «разгароджаным садзе».

«У капельмайстра таксама балелі грудзі, і ён стрымліваў кашаль. У аднаго музыкі балеў зуб, і яму цяжка было дзьмуць у флейту. Ён думаў аб тым, што ад яго флейты многае залежыць у музыцы. І не было весела, нават сумна было капельмайстру і флейтысту.

Таксама не было весела і яшчэ аднаму музыку, бо дома былі ў яго нейкія нелады ў сям'і, і толькі лепш адчуваў ён сябе ў настроях тады, калі сыходзіў з дому.

Так трое гэтых людзей, ад якіх многа залежыла ў музыцы, далёка былі ў тую хвіліну ад весялосці. Толькі ніхто не ведаў і не бачыў гэтага, бо як махнуў капельмайстар рукамі і грянула музыка, ва ўсіх, хто слухаў, раптам пачало з'яўляцца вялікае захапленне жыццём, адчуванне яго вялікасці і хараства» (т. І, 139).

Характэрнейшай адзнакай мастацкага стылю ранняга К. Чорнага з'яўлялася схільнасць пісьменніка выражаць радасць жыцця, пафас пераўтварэння праз эмацыянальна-паэтычную вобразнасць.

«І бурліла ў людскіх пачуццях жаданне як бы крыкнуць усёй зямлі, сказаць усяму, што ёсць, — аб радасці дзён, аб песнях і звонах жыцця» (т. І, 162).

«Вясна ўсміхалася маем. І Першага мая як бы сабрала яна ў зямлі і людзях усю сваю маладосць» (т. І, 163).

Пэўная паэтызаванасць прозы К. Чорнага збліжала раннія творы яго з бядулеўскімі. «Поле—шырокае, дзіўна харошае, заціхла, і дрэмле, уздыхаючы калі-ні-калі шэптам зялёнага жыта. Неба—высокае, сіняе вісіць над полем і пазірае ўніз бліскучымі вачыма-зоркамі. У тым месцы на ім, дзе зайшло сонца, узнялася куча маленькіх кругленькіх хмарак. Бакі іх чорныя, краі залацяцца чырвоным адсветам, гараць і тухнуць.

На дарозе між зялёнага жыта стаяць два чалавекі» (т. І, 42).

Характар наследавання ранняга К. Чорнага фальклорным узорам таксама гаворыць аб свядомых пошуках пісьменнікам паэтычнага слова, паэтычных інтанацый.

«Твар у жанчыны быў прыгожы, ды пакрыты ён густою сеткаю тонкіх зморшчыкаў, вочы ў яе глыбока-ясныя, ды сінія кругі пад імі. Толькі голас яе быў зычна пявучы і гулка ён плаваў часам па палях цягучаю песняю.

Заўсёды выходзіла жанчына з крайняй хаты.

І звалі яе Ганнаю»[1] (т. I, 101).

Калі ў пейзажах і ў некаторых партрэтных характарыстыках (даюцца звычайна толькі самыя агульныя адзнакі спрацаванасці, беднасці, як у прыведзеным прыкладзе) стыль маладога Чорнага набліжаўся да бядулеўскага, то ў малюнках вясковага побыту, у «сялянскіх дыялагах» стыль яго бліжэй да коласаўскага.

«Шэраю, шчыльнаю сцяною абкружаюць Грышу і Ваньку мужчыны, чухаюць бароды, скрабуць за каўнярамі і глядзяць на новых, «відаць, гарадскіх» хлопцаў.

— Ну, дык дзе ж ваш той аблузаны (апарыўся, гонячы самагон.—*А. А.*), хоць бы паглядзець на яго, які ён?

— Ён...—пачаў дзядок і раптоўна змоўк, адчуўшы, як яго моцна штурхануў пад бок сусед, малодшы, увесь, як агонь, рыжы, доўгабароды чалавек.

— Дурань ты,—накінуўся ён на старога,—хоць і ў бацькі мне гадзішся. Няпраўда, браткі,—звярнуўся ён раптоўна да камсамольцаў,—мала што ён тут вам брыдзіць. Не слухайце яго, гэта ён не хоча палохаць вас. Якая тут к чорту самагонка, гэта хвароба такая пануе ў нас, пошасць. Вельмі ж заразлівая, так зразу ўвесь твар і аблазіць.

Камсамольцы змікіцілі, што тут вядзецца нейкая «палітыка».

— Асабліва на свежых людзей вельмі бярэцца,—гаварыў далей рыжы,—хіба, браткі, мы раім вам, уцякайце адгэтуль як мага!

---

[1] Неабходна адзначыць, што ў пазнейшых творах К. Чорнага (асабліва ў 30-я гады) сувязь з народнай творчасцю будзе некалькі другой. Не асобныя толькі інтанацыі і сродкі — усю сукупнасць народных прадстаўленняў аб жыцці будзе чэрпаць К. Чорны ў фальклоры, і пры гэтым не паэтыка, а жывая фразеалогія народнай мовы больш за ўсё будзе цікавіць пісьменніка.

— Э-э-э, вунь куды загнуў!—засмяяўся Грышка.— Мы не баімся, мы дактары ад усіх хвароб.

— Пайшоў ты к чорту!—загаманіў ціхі дзядок, крыва ўхмыльнуўшыся і ўціскаючыся назад у грамаду,— знайшоўся доктар, смаркач нейкі!

— Многа гэтакіх дактароў знойдзецца, — пачуўся яшчэ адзін голас,—давай адно ўсякаму» (т. I, 62).

Малюнак гэты выразна нагадвае «вясковыя сцэны» з апавяданняў Я. Коласа. Іменна гэтая «коласаўская» лінія — лінія строга рэалістычнага і з цягам часу ўсё больш аналітычнага паказу жыцця—будзе ўзмацняцца з кожным творам К. Чорнага. У 30-я гады ён стане прынцыповым праціўнікам паэтычнай прозы, праціўнікам «лірыкі ў прозе».

Праўда, лірызм не знікне і з твораў яго 30-х гадоў, але стане больш глыбінны, падтэкстны, тады як у 20-я гады ён выяўляецца яшчэ адкрыта, праз вельмі моцную паэтычна-стылёвую плынь.

Нельга, аднак, рабіць з гэтага вывад, што лірыка, паэтычнасць былі нечым чужародным, наносным у ранніх творах К. Чорнага. Паэтычнасць стылю ранняга К. Чорнага характарызавала яго адносіны да рэчаіснасці. Паэтычнае слова дапамагала пісьменніку данесці да чытача сваё захапленне жыццём, перадаць пафас сучаснасці.

Раннія творы К. Чорнага—гэта большай часткай замалёўкі, псіхалагічныя эцюды, бытавыя імпрэсіі.

Малады пісьменнік прыглядаецца да праяў жыцця, стараецца асэнсаваць яго, вучыцца валодаць матэрыялам, праз мастацкае слова выказваць сваё захапленне жыццём, сваё замілаванне да чалавека працы. Праўда, пры гэтым ён яшчэ ўвесь націск робіць на самастойную яркасць добра вядомага яму жыццёвага матэрыялу і на сваё аўтарскае эмацыянальнае слова.

Сюжэтны рух, які арганізоўваў бы матэрыял, у большасці гэтых апавяданняў яшчэ невыразны [1]. Яго замяняе эмацыянальна-мастацкае ўзаемадзеянне асобных, даволі статычных малюнкаў, звязаных вобразам

---

[1] Асобую групу складаюць вельмі «сюжэтныя» сатырычныя апавяданні К. Чорнага, у якіх услед за нагнятаннем бытавых характэрнасцей наступае нечаканая «чэхаўская» камічная разрадка, пералом у дзеянні («Мяшчане ў густой пары», «Не пі густога чаю» і некаторыя іншыя).

апавядальніка і адзінствам думкі, ідэі, часам выражанай у самім загалоўку («Будзем жыць», «Быльнікавы межы», «Новыя людзі» і г. д.). Характэрным у гэтых адносінах з'яўляецца апавяданне аб грамадзянскай вайне «Будзем жыць». Складаецца гэтае апавяданне з некалькіх самастойных малюнкаў, падпарадкаваных аптымістычнай аўтарскай думцы аб перамозе таго жыцця, за якое паміралі чырвонаармейцы.

Малюнак **першы.** Камандзір палка, заўсёды «маўклівы і хмуры, бо адчуваў тую вялікую адказнасць, якая ляжала на ім», узвесіўшы ўсе даныя, вырашыў:

— Здаецца мне, што трэба біць...

На гэта па-рознаму рэагуюць людзі, якія побач з ім.

Тэлефаніст, якога аўтар заўсёды надзяляе эпітэтам «вясёлы», рад быў, што пачынаецца наступленне—надакучыла яму сядзець на адным месцы, ды і холадна: («адзежы цёплай не было»).

Таму, што «трэба біць», быў рады і ад'ютант камандзіра палка, але па другой прычыне: балюча яму «адступаць, аддаваць крок за крокам родную савецкую зямлю белым ворагам».

«І як толькі камандзір сказаў, што пара «біць», ён моўчкі кіўнуў галавою і глянуў ў твар з нецярплівым запытаннем у сваіх вачах.

Камандзір зразумеў, што кіўком галавы ад'ютант згадзіўся з тым, што пара «біць». Зразумеў ён і тое, што пытаўся той сваімі вачыма, і замест адказу махнуў рукою.

Тады ад'ютант падышоў к тэлефону і паведаміў галоўны штаб аб тым, што «дзела пачынаецца» (т. І, 48—49).

Такі вось прынцып сінхроннага, паралельнага раскрыцця псіхалогіі розных людзей ляжыць у аснове кампазіцыі апавядання. Кожны наступны малюнак уяўляе сабой паказ новага душэўнага стану героя ці новага палажэння яго, або паказ адносін іншых герояў да таго, аб чым гаварылася раней.

У другім малюнку апавядаецца, як выпадковая куля цяжка параніла «вясёлага тэлефаніста». Сказана аб гэтым звычайнымі словамі, падкрэслена проста: «Сухі корань прарваў шынель і прайшоў навылёт. Тэлефаністу шкада стала новага шынеля і, каб не рваць яго

больш, ён стараўся выцягнуць корань і прыпадняўся яшчэ вышэй—к кулям ён ужо, за некалькі гадоў вайны, прывык.

Некалькі куль з гулам уваткнулася ў зямлю, а адна папала якраз у грудзі тэлефаністу і там засела» (т. І, 49).

У малюнку **трэцім** паказваюцца адносіны простай сялянкі да таго, што дзеецца навокал.

«Нядаўна яшчэ, як кругом сакаталі кулямёты, яна сядзела ў халодным, сырым склепе і, баязліва прытуліўшыся к сцяне, раз-по-раз хрысцілася».

Калі ўсё скончылася, «яна адамкнула сенцы і абышла паволі ўвесь хутар. Кругом было ўжо ціха і спакойна. Каб як-небудзь супакоіцца, яна ўзялася за работу: набрала бярэма дроў, унесла ў хату і, запаліўшы газоўку, стала класці ў печ».

У хату ўвайшоў «шэры чалавек» і папрасіў прынесці салому. Напалоханая жанчына «бачыла перад сабой жывога чалавека, які гаварыў звычайна, не страляў і не крычаў. Ёй стала смялей».

Чырвонаармейцы ўнеслі ў хату раненых.

Малюнак **чацвёрты.** У хаце трызніць «вясёлы тэлефаніст», а пад вокнамі ідуць чырвонаармейцы і спяваюць. «Пачуўшы вясёлую песню, тэлефаніст заварушыўся. З яго затуманенай галавы раптоўна згінулі думкі аб ране і смерці». Ён «весела і няведама дзеля чаго крыкнуў санітарам:

— Хадзеце адно сюды, браткі, будзем жыць!

Санітары кінуліся да яго».

І зноў, як і ў ранейшых малюнках, пісьменнік паказвае, як наплывае буднічнае жыццё, якое бярэ сваё і становіцца над смерцю.

«А ў некалькіх кроках ад «вясёлага» ўміраючага тэлефаніста стаяла каля печы кабета і парыла раненым малако.

Ёй было радасна ад таго, што яна зноў пачне так, як і раней, насіць з калодзежа вядром ваду, даіць каровы, працаваць светлымі летнімі днямі ў грамадзе другіх кабет і мужчын у полі і хадзіць па роднай слаўнай зямлі» (т. І, 54).

У **апошнім** малюнку чытач пераносіцца ў вёску, дзе жывуць бацькі тэлефаніста. Стары прачуў, што пісьмо ёсць у іспалкоме: «можа ад сына з войску».

Праслухаўшы вестку аб смерці сына, стары «стаяў нібы акамянелы». А старшыня сказаў яму: «Будзем жа жыць і радавацца аб тым, што і ў нашым кутку ёсць такія слаўныя людзі.

— Будзем жыць і радавацца,—не думаючы, як машына, паўтарыў стары і стаў выціраць рукавом слёзы».

Па дарозе дадому сэнс слоў «будзем жыць» глыбей уваходзіць у душу селяніна: «Так. Будзем жыць»,—паўтарае ён.

Так з дапамогай своеасаблівай сінхроннай кампазіцыі пісьменнік асэнсоўвае жыццёвы матэрыял у плане агульнай гуманістычнай ідэі.

У гэтым апавяданні выразна адчуваецца мастацкая залежнасць твора ад кампазіцыйных прыёмаў Льва Талстога.

Але важна адзначыць, што такая кампазіцыя «паралельных малюнкаў» вынікала з самастойных ідэйна-мастацкіх пошукаў яго. Іменна таму і ў многіх іншых творах, дзе ўплыў Талстога ўжо ніяк не адчуваецца, прынцыпы кампазіцыйнай будовы застаюцца амаль тыя ж, што і ў апавяданні «Будзем жыць». У такіх апавяданнях, як «Андрэй Клыга», «Бяздонне», «Па дарозе» і іншых ранніх творах К. Чорнага, таксама даюцца паралельныя малюнкі людскіх перажыванняў і паводзін, якія раскрываюць нейкую скразную аўтарскую думку аб жыцці. У апавяданні «Па дарозе» ў першым малюнку падаюцца вострыя перажыванні хворага Павала Грыбка, які едзе па дарозе за возам свайго шчаслівага суперніка, у другім—пачуцці і адчуванні Насці, якой трохі няёмка ад думкі, што ззаду едзе Павал і бачыць яе з Алесем, і адначасова радасна ад таго, што «вельмі ж вось падабаецца Алесь, што яны ўдваіх едуць на яго возе купляць, што ім патрэбна, што можа яна паклікаць яго, здаровага, кплівага над усім, і ён ціха прыдзе да яе» (т. I, 136). У трэцім малюнку апавядаецца аб тым, як хвароба Павала, яго жыццёвыя няўдачы адбіваюцца ў чулым сэрцы сялянкі-маці. У апошнім паказваецца зварот Павала да доктара, які «яму нічога не сказаў, толькі даў нейкіх зеленаватых пілюль» (т. I, 139). Выйшаў ён на дарогу і раптам ахапіла яго гаючая душэўныя раны плынь дробных, бытавых і ў той жа час шырокіх, вострых пачуццяў.

Такім чынам, і тут кампазіцыя апавядання прадстаўляе сабой серыю асобных малюнкаў, звязаных адзінай аўтарскай думкай.

«Чалавек—гэта цэлы свет»,—любіў паўтараць у сваіх ранніх творах К. Чорны. І кожнае з яго ранніх апавяданняў—гэта ў першую чаргу серыя малюнкаў складанага ўнутранага жыцця людзей або нават асобнага чалавека. Аб чым бы ні пісаў К. Чорны, цікавяць яго не факты самі па сабе, а «псіхалогія фактаў» (М. Горкі). Чалавек, яго псіхалогія, складанае перапляценне ў душы чалавека радасці і суму, парывы да нечага новага і страх перад усім непрывычным—вось што на першым плане ў апавяданнях К. Чорнага. Чалавек—той ці іншы псіхалагічны стан яго—заўсёды для К. Чорнага аб'ект самага дэталёвага вывучэння, даследавання.

Аб гэтым так гаворыць пісьменнік у адным з сваіх апавяданняў:

«Найдрабнейшае каліва травы — незаўважанае ці даўно забытае, і яно можа калі-небудзь увайсці раптам у жыццё чалавека, заняць увагу і думкі. І няма тое рамы, у якую можна было б, нават самаму моцнаму з моцных, увагнаць гэтую з'яву з малым калівам травы. А якую адлегласць трэба вымераць ад травы да чалавека» [1].

Чалавек для маладога К. Чорнага—своеасаблівы свет складанейшых думак, настрояў, парываў, і ён імкнецца перадаць усю складанасць іх. Людзі жывуць побач, сутыкаюцца, іх інтарэсы перакрыжоўваюцца. Пісьменнік стараецца раскрыць грамадскія ўзаемаадносіны людзей. Але ён паказвае не столькі гэтыя ўзаемаадносіны, колькі адбіццё іх у пачуццях, думках, перажываннях людзей. Людзі не столькі дзейнічаюць у ранніх апавяданнях К. Чорнага, колькі перажываюць. Кожны з іх нясе сваю замкнёную «атмасферу» складанейшых настрояў і думак. Чалавек з гэтай сваёй «атмасферай» звычайна і складае асобнае кампазіцыйнае цэлае (апавяданне «Па дарозе»: Павал—Насця—маці Павала). Пры гэтым новы псіхалагічны стан героя (зварот Павала з горада) таксама можа быць асобным кампазіцыйным цэлым.

Трэба, аднак, адзначыць, што, акружаючы свайго героя атмасферай самых дробных, часам выпадковых

[1] К. Чорны. Зб. «Верасnёвыя ночы», 1929, стар. 34.

адчуванняў і пачуццяў, пісьменнік не толькі замаруджвае гэтым самым сюжэтны рух у сваіх ранніх творах, але і зацямняе ідэю іх. І пагэтаму аўтарскія словы аб «новай радасці» амаль не вынікаюць з таго, што паказваецца ў творы. Аўтар не заўсёды ўмеў знайсці ў жыцці тое галоўнае, што характарызавала эпоху. Таму лірычны сцвярджальны пафас пісьменніка, у якім выяўляўся рэвалюцыйны энтузіязм эпохі, часта яшчэ не знаходзіў канкрэтна-мастацкага падмацавання ў жыццёвых карцінах. Пафас гэты прыўносіцца ў апавяданні як бы ад аўтара і неяк збоку асвятляе матэрыял, які часам не выпраменьвае ўласнага святла. Тым не менш лірычная ўзнёсласць, пафаснасць ранніх апавяданняў і замалёвак К. Чорнага (1923—1925 гг.), іх светлы і жыццерадасны каларыт — гэта іх вартасць. Пафас гэты ўзбагачаў малюнкі жыцця, узбагачаў ідэйна-мастацкі змест твораў, і калі ён у 1926—1927 гг. некалькі «пагас», адразу выступілі на першы план іменна недахопы і недасканаласць творчай манеры маладога К. Чорнага.

Неабходна адзначыць, што ўжо ў першых апавяданнях К. Чорнага выразна выявілася такая адзнака стылю яго, якую можна назваць **лагізацыяй** чалавечых перажыванняў, пры гэтым перажыванняў самых тонкіх, ледзь улоўных.

Аўтар так прыглядаецца да кожнага душэўнага руху чалавека, так старанна шукае ўсяму сваё тлумачэнне, што нават падсвядомае набывае ў яго лагічную яснасць.

Вось апісвае ён жанчыну-сялянку, зусім не схільную да самааналізу: яна жыве мінутай, што набяжыць.

«У тую раніцу яна брала пад паветкаю дровы і ўбачыла, як каля самай сцяны дрыжэў на ветры дробны куст крапівы. І тады прыпомнілася, што яе многа расце на дарозе, дзе агароды пераходзяць у жытнія засевы. А гэта было прывычнае, роднае, сярод чаго жылося, пакутвалася. І ўжо тады ад гэтага ў жанчыны з'явілася да ўсяго шырокае пачуццё і падумалася:

«От Павал прыедзе і пойдзе касіць, а я каля дома буду».

І затым, што было ўсё гэта звязана з тым дробным, што на кожным кроку ў жыцці, затым і з'явіўся ў жанчыны востры настрой. Хацелася гаварыць з усімі аб

усім. І от пачала яна з нецярплівасцю чакаць Павала» (т. І, 138).

Гэтая аналітычная стылёвая плынь часам прымае ў ранніх творах К. Чорнага падкрэслена навуковы характар, што выяўляецца і ў лексіцы і ў сінтаксічнай пабудове фразы:

«Смех—часта дзындра сумных настрояў і сталых думак. Адгэтуль я праводжу раўналежнасці пры маіх разгадах усяго... Сяджу над канавай, гляджу на босыя, каравыя ногі дзядзькі Язэпа і думаю: увесь час ён маўчыць—значыцца, у яго многа важнага ў душы, у яго многа слоў» (т. І, 227).

«Ну, а што?—сказала маё другое «я»,—пытанне гэта трэба пусціць па двух лініях. Тут магло быць так: яна магла за што-небудзь зазлаваць на свайго практыканта» і г. д. (т. І, 246).

У героя апавядання «Бяздонне», які ўбачыў мёртвага чалавека, «пачуцці гавораць»: «Цераз гэтага мерцвяка, цераз многіх іх, навукаю, да працілеглага таму, што ў гэтым мерцвяку. Вось што тут ёсць, дзе я стаю цяпер і што бачу» (т. І, 117).

Такім чынам, ужо для самых ранніх апавяданняў і замалёвак К. Чорнага характэрна было імкненне пранікнуць у самыя складаныя працэсы душэўнага жыцця чалавека, падвергнуць іх аналізу, зразумець. Праўда, зразумець, лагічна вызначыць—гэта яшчэ не значыць **выявіць, паказаць** у мастацкім творы. Вялікі шлях творчых пошукаў прайшоў К. Чорны, перш чым ад «аголенага», навукова-лагічнага аналізу чалавечых перажыванняў падняўся да сапраўды **мастацкага** аналізу. Аднак ужо тут, у першых сваіх псіхалагічных замалёўках, К. Чорны вучыўся разумець усю складанасць унутранага жыцця чалавека.

ПРАБЛЕМА „ЖЫВОГА ЧАЛАВЕКА"

«Праблема жывога чалавека, толькі жывога чалавека, займае мяне цяпер».
К. Чорны (з пісьма)

«Над кожным сэрцам плакаў і смяяўся».
(Эпіграф да зборніка „Пачуцці")

Разгледжаны намі самы ранні перыяд творчасці К. Чорнага (1923—1925 гг.) своеасабліва адлюстроўваў сабой важны этап станаўлення беларускай літаратуры. Гэта быў час, калі энтузіязм і героіка рэвалюцыі і грамадзянскай вайны знаходзілі самае непасрэднае адбіццё і праяўленне ў тэматыцы, вобразах, у самім стылі мастацкіх твораў многіх пісьменнікаў як старэйшага, так і малодшага пакалення.

Паказальна, што нават у сферы так званых «вечных» пытанняў і тэм, якімі захапляліся некаторыя маладыя пісьменнікі, па-свойму праяўляўся пафас карэннай ломкі векавых устояў жыцця. У 1925 г. К. Чорны піша замалёўку «Ноч пры дарозе», у якой апавядае аб страху людзей перад «вечнай» загадкай смерці. Па-горкаўску ў гэтым апавяданні гучаць словы яго пра смерць: «Чалавек павінен перамагчы ўсё, што толькі ёсць на свеце, нават і тое, што палажыла свой страшны адбітак і ў вочы кабеты» [1].

Рэвалюцыйны энтузіязм эпохі жывіў творчасць і творы пісьменнікаў, якія часам і не ахоплівалі мастацкім позіркам усёй глыбіні і гістарычнай значымасці падзей жыцця, пісьменнікаў, якія толькі яшчэ станавіліся на пазіцыі сацыялістычнага рэалізма.

---

[1] «Савецкая Беларусь» № 117—122 ад 24—29 мая 1924 г.

Шлях беларускай савецкай літаратуры да ідэйна-мастацкай сталасці—гэта нялёгкі шлях аваладання пісьменнікамі марксісцка-ленінскім светапоглядам, шлях ад павярхоўнага захаплення падзеямі эпохі да сапраўды глыбокага разумення гістарычнага сэнсу іх.

Вельмі важным і складаным этапам у жыцці нашай літаратуры былі 1926 — 1928 гг. Рэакцыйныя элементы, упэўніўшыся, што не застаецца ніякай надзеі на перараджэнне рэвалюцыі, на паступовую рэстаўрацыю капіталізма ў нашай краіне, аказваюць шалёнае супраціўленне наступленню сацыялізма ў эканоміцы, ідэалогіі, культуры. Уздымае галаву буржуазны нацыяналізм.

Цяжкасці перыяду індустрыялізацыі выклікалі разгубленасць, песімістычныя настроі і сярод часткі тых пісьменнікаў, якія ўжо раней выявілі сваю адданасць справе рэвалюцыі, у ранейшых творах якіх выразна адбіўся пафас героікі рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Як бы да іх, да гэтых пісьменнікаў, адышоўшых ад героікі сучаснасці ў свет хваравітых, індывідуалістычных настрояў «дробнага чалавека», звяртаўся Ул. Маякоўскі, калі пісаў:

Года
не вымерить
по единой мерке.
Сегодня
равноценны
храбрость и разум.
Борись
и в мелочах
с баррикадной энергией,
в стройку
влей
перекопский энтузиазм! [1]

Асноўная беларуская літаратурная арганізацыя «Маладняк» у 1926—1927 гг. перажывае крызіс. Новыя задачы, што паўсталі перад літаратурай у перыяд індустрыяльнага будаўніцтва, перагрупіроўка класавых сіл і абвастрэнне класавай барацьбы ў краіне—усё гэта прывяло да абвастрэння класавай барацьбы ў літаратуры.

Арганізацыйныя формы «Маладняка», яго літаратурная платформа аказаліся недастаткова гнуткімі для

[1] В. В. Маяковский. Полн. собр. соч, т. X, 1935, стар. 11.

таго, каб арганізацыя гэта па-ранейшаму магла групаваць вакол сябе лепшыя, мацнейшыя пісьменніцкія сілы. Выразна выявілася адставанне «Маладняка» ад патрабаванняў часу: у 1926—1927 гг. арганізацыя гэта арыентавала пісьменнікаў на тэмы, матывы, жанры, формы літаратурна-грамадскай работы, якія беларуская літаратура перарасла ўжо. У пастанове партыі ад 1925 г. асуджэнню падвергнуты былі левацкія наскокі на старэйшых пісьменнікаў, ставілася пытанне аб павышэнні майстэрства, вучобе ў класікаў, аб спаборніцтве розных стылёва-творчых напрамкаў. Маладнякоўскае ж кіраўніцтва звязвала творчую ініцыятыву пісьменнікаў, па-ранейшаму адгароджвала маладую літаратуру ад класікі, арыентавала літаратурную моладзь на стварэнне абстрактных гімнаў новаму жыццю, гімнаў, якія страчвалі ўжо сваю непасрэднасць і ператвараліся ў літаратурны штамп, у «песню-калыханку», па выразу Я. Коласа. А жыццё патрабавала слова, якое б знаходзіла жывы водгук у душы будаўніка сацыялізма, якое б мела свой дакладны палітычны адрас. Перад беларускай літаратурай стаяла задача мастацкага асэнсавання сацыяльна-гістарычных з'яў і працэсаў. У беларускай літаратуры пашыраліся і ўмацоўваліся празаічныя жанры. Такія пісьменнікі, як К. Чорны, бачылі сваё прызванне ў распрацоўцы якраз эпічных жанраў. «Маладняк» жа па-ранейшаму арыентаваўся амаль выключна на лірыку. Пры гэтым лірыка для «Маладняка» з'яўлялася не проста адным з раўнацэнных жанраў, лірыку «Маладняк» узаконьваў як асноўную прызму ўспрыймання падзей гістарычнай рэчаіснасці. Характэрна, што пасля выхаду з «Маладняка» групы пісьменнікаў у часопісе змешчан быў артыкул «Ад Усебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменнікаў «Маладняка», у якім прама прызнавалася адставанне арганізацыі ад узросшых патрабаванняў жыцця. Як важны недахоп у рабоце маладнякоўцаў адзначалася: «Нядбайнасць у мастацкай апрацоўцы твораў тэматычная беднасць, слабасць сюжэтнай канструкцыі, абсалютная пераважнасць лірыкі перад эпасам і драмай, пагоня за эфектным і экстравагантным, адмаўленне на словах ад фармальнае спадчыны класічнай літаратуры і інш.» [1]

[1] «Маладняк» № 9, 1926, стар. 6.

У ліку выйшаўшых з «Маладняка» былі і многія аддадзеныя рэвалюцыйнай справе пісьменнікі з ліку тых, каго ўжо не задавальняла творчая арыентацыя «Маладняка» (К. Крапіва, П. Глебка, К. Чорны і некаторыя іншыя). Некаторыя з іх увайшлі ў новае аб'яднанне—«Узвышша». Яно было створана ў адпаведнасці з устаноўкай партыі на спаборніцтва розных стылёва-творчых напрамкаў у савецкай літаратуры. Праўда, як і ўсе іншыя арганізацыі, «Узвышша» аказалася неаднародным па свайму саставу. Грамадскасць сурова крытыкавала адыход асобных узвышэнцаў ад прынцыпаў партыйнасці ў літаратуры, ад інтарэсаў сучаснасці. Аднак неабходна ўлічваць, што ў ацэнках твораў такіх удзельнікаў «Узвышша», як К. Чорны, К. Крапіва, П. Глебка, Зм. Бядуля, М. Лужанін, якія сустракаліся на старонках «Маладняка» ці «Полымя», многае ішло ад групавой палемікі, а часам і звычайнай каялітаратурнай грызні. Гэта можна зразумець, улічваючы ўсю складанасць тагачаснай літаратурна-класавай барацьбы. Але нельга дапускаць, каб гэтыя групавыя, часам свядома вульгарызатарскія ацэнкі гіпнатызавалі і сучаснае літаратуразнаўства. Каб выйсці з-пад гіпнозу гэтых ацэнак, неабходна глядзець на творчасць беларускіх пісьменнікаў 20-х гадоў так, каб у поле зроку па магчымасці пападала ўся савецкая і ў першую чаргу руская літаратура. Не абавязкова вышукваць і прыцягваць нейкія паралелі з іншых літаратур (хоць гэта таксама вельмі важна), але мець на ўвазе агульныя для ўсёй савецкай літаратуры працэсы неабходна пры разглядзе творчасці беларускіх пісьменнікаў. Тым больш, калі размова ідзе аб К. Чорным, мастаку, у творах якога заўважалася выразная цяга да той стылёва-творчай плыні ў рускай савецкай літаратуры, якую прадстаўлялі Л. Ляонаў, Ус. Іваноў, К. Федзін, Ал. Файко.

У ранніх творах, як ужо адзначалася, К. Чорны ўслаўляў новы дзень і «новыя песні» вёскі. У апавяданні «Жалезны крык» (1924 г.) асабліва выразна адчуваецца захапленне пісьменніка імклівым рухам жыцця наперад. Цягнік—увасабленне горада, новага жыцця—імчыцца паміж саламяных вёсак, абуджаючы іх «жалезным крыкам».

«Абкураныя грудзі дыхнулі глыбока, і жалезнае, доўгае цела рынулася з горада ў цёмнае поле. Свет вачэй

разагнаў цемень ночы на дарозе, рассунуў кусты. Грунуў жалезны марш шыбкага ходу...

Там, далёка ў палях, туліліся да зямлі ноччу нізкія хаты. Заплаканыя вокны іх асунуліся да прызбаў з кастрыцы, жоўкла перад імі ў сырасці асенняй ночы млявая крапіва. У хатах пад парванымі кажушкамі спалі ціхамірныя людзі...

Жалезны крык цягніка дакаціўся сюды ў поўнач, гулка і моцна... Прыніжаныя крыкам старыя хаты яшчэ больш, здаецца, прыгнуліся гарбамі саломы да зямлі. І толькі ў ціхіх, сонных людзей, хто пачуў жалезны крык, закалацілася ў сэрцы нешта свежае, непадобнае да таго, што бывае пры лірніцкім, аднатонным скрыпе калёс» [1].

Адчуваецца, што пісьменнік «з цягніка» глядзіць на саламяныя вёскі, на блізкіх яму «ціхіх» «палявых людзей». Карціны бедных, саламяных вёсак не перашкаджаюць К. Чорнаму ўлаўліваць пафас новага жыцця і якраз таму, што ён сам імчыцца «на цягніку», захоплен яго «жалезным маршам» шыбкага ходу.

Але ў 1926—1927 гг. пісьменнік як бы сышоў на адным з глухіх пераездаў «з цягніка», адстаў ад яго і застаўся сярод сваіх «ціхамірных», прыдаўленых мінуўшчынай герояў. Разам з героямі сваімі чуе ён нейдзе побач «жалезны крык», прыслухоўваецца да яго і ў той жа час стараецца як мага бліжэй падысці да блізкіх яму, дарагіх з дзяцінства людзей, убачыць і паказаць іх жыццё, іх яшчэ нязжытыя пакуты.

К. Чорны заяўляў у гэты час: «Галоўнае, што займае, нават мучыць мяне—гэта пакуты чалавека на зямлі, якія яшчэ не выяўлены знутры, і вось аб гэтым выяўленні мы цяпер і клапоцімся. І гэта таму, што я прыйшоў у літаратуру з самага «дна» беларускага жыццябыцця, з гэтым «дном» звязан я да гэтага дня духоўна і фізічна. Усе блізкія мне людзі і цяпер жывуць на гэтым дне» [2].

---

[1] «Полымя» № 4 (12), 1924, стар. 63.

[2] Л. М. Клейнбарт. «Молодая Белоруссия», 1928, стар. 437. Параўнай з прызнаннем К. Федзіна: «Мне здавалася, што маё пачуццё імкнецца да чалавека простага, да чалавека беднай штодзённай непрыкметнай працы—да бязвіннай клячы, што перавозіць воз гісторыі з эпохі ў эпоху» (Б. Брайнина. К. Федин, стар. 51).

У творах К. Чорнага 1923—1925 гг. жыццё герояў, іх лёс былі так ці інакш захоплены магутнай плынню сучаснасці. У большасці твораў 1926 і 1927 гг. гэтая плынь, калі і існуе, то недзе на другім плане, як бледны фон. Героіка эпохі, гарачы подых яе як бы знікаюць з твораў К. Чорнага. Недастаткова глыбокае разуменне сацыяльна-гістарычнай сутнасці многіх з'яў, якія пісьменнік браўся адлюстроўваць (часам пад літаратурным уплывам), аслабленне подыху эпохі ў яго творчасці—ўсё гэта абумовіла ідэйна-мастацкую слабасць, а часам і заганнасць некаторых твораў К. Чорнага гэтага перыяду.

К. Чорны свядома рыхтаваў сябе да творчай дзейнасці ў галіне буйнага эпічнага жанра, які не меў традыцый у беларускай літаратуры. Але ў 1926—1927 гг. вучоба яго ў класікаў прымае часам формы эксперыментатарства. І справа тут не толькі ў тым, што атмасфера «Узвышша» садзейнічала такому эксперыментатарству, але галоўным чынам у тым, што не можа быць сапраўды плённай вучобы ў прагрэсіўных пісьменнікаў, калі малады аўтар страчвае адчуванне сучаснасці. Стоячы на пазіцыях абстрактнага гуманізму, К. Чорны пераносіць у савецкія ўмовы тыпы, матывы, вобразы з дарэвалюцыйнай літаратуры без яснага адчування новых патрабаванняў часу. Асабліва гэта датычыцца тэмы гарадскога «дна» («Сцены», «Захар Зынга», «Парфірый Кіяцкі», «Сястра»).

У апавяданні «Сцены», надрукаваным у 1927 г., К. Чорны, напрыклад, механічна пераносіць з горкаўскага «Чалкаша» матыў падаўлення чалавека тэхнікай, ім жа створанай. Тут пісьменнік любуецца рабочымі, што на месцы трушчоб узводзяць сцены новага светлага дома. Але апавяданне напісана перш за ўсё для таго, каб з болем расказаць аб неўважлівасці, нячуласці адных людзей да пакут другіх. З трушчоб «выкурылі» старога жабрака, і ніхто не пацікавіўся, куды ён знік, ніхто не падумаў аб тым, каб падняць чалавека з «дна». Аб чалавеку забылі.

У апавяданні «Трагедыя майго настаўніка» (1927 г.) пісьменнік прадаўжае тую ж тэму. Расказаўшы аб дзікім выпадку бесчалавечнасці, аб здзеках дзяцей над старым бацькам, пісьменнік палемічна заяўляе: «Я ведаў,

што ласкавае слова — гэта саматужніцтва і што адзінае ўстанаўленне жыцця—гэта індустрыя, аднак нічога з сабой зрабіць не мог. Такая ўжо ў мяне брыдкая натура»[1].

У многіх творах 1926—1927 гг. (у тым ліку і ў рамане «Сястра») выразна адчуваецца палеміка з пісьменнікамі і наогул людзьмі, якія фетышызавалі тэхніку, не разумеючы, што індустрыя ў савецкай краіне — для чалавека, у імя чалавека. У процівагу гэтаму К. Чорны лічыць сваім пісьменніцкім абавязкам напамінаць аб **жывым чалавеку,** паказваць усю складанасць душэўнай арганізацыі яго. Але ўся бяда ў тым, што палемізуе К. Чорны з пазіцый гуманізму пасіўнага, абстрактнага. Ён не падымаецца да сапраўднага разумення гуманістычнага сэнсу тых пераўтварэнняў, што адбываліся ў нашай краіне. Апавяданні «Сцены», «Парфірый Кіяцкі», «Трагедыя майго настаўніка» і іншыя сведчылі, што К. Чорны як бы выключыўся часова з кола тых вялікіх інтарэсаў і спраў, якімі ён жыў і быў захоплены, калі пісаў «Жалезны крык», «Максімку», «Радасць жанчыны».

Адстаўшы ад ходу падзей, пісьменнік нібы застаецца з тымі, што не былі захоплены асноўнай плынню жыцця і дажывалі свой век у цёмных гарадскіх завулках, у піўных («Захар Зынга», «Парфірый Кіяцкі», «Сцены»). Ён лічыць сваім абавязкам напамінаць аб жыхарах старых трушчоб тым, хто ўзводзіць сцены новага жыцця. Сіла прывычкі, сіла мінуўшчыны цягне такіх людзей, як Захар Зынга, на «дно». Гэта і паказвае пісьменнік, абуджаючы спачуванне да сваіх герояў. Але далей пасіўнага спачування ён і сам не ідзе. Гуманізм яго абстрактны, сузіральны. І раней К. Чорны маляваў людзей, прыціснутых беднасцю, цемрай, але малюнкі яго заўсёды былі асветлены жыццесцвярджальным пафасам пераўтварэння жыцця. Цяпер ад гэтых малюнкаў павеяла тугой і безнадзейнасцю. Пісьменнік сам заяўляў, што ён імкнецца «знутры» выявіць пакуты сваіх герояў. Гэта стымулявала натуралістычнае капанне ў перажываннях чалавека, што адкладвала пячаць на ўвесь стыль твораў К. Чорнага 1926—1927 гг.

Нельга, аднак, услед за крытыкай 20 — 30-х гадоў увесь паварот у творчасці К. Чорнага 1926—1927 гг. выводзіць з факту ўзаемаадносін яго з пэўнымі літаратур-

[1] «Вераснёвыя ночы», 1929, стар. 41.

нымі арганізацыямі («Маладняк», «Узвышша»). Час ужо адмаўляцца ад такой вузкагрупавой ацэнкі гэтага пісьменніка. Зразумець і растлумачыць творчасць К. Чорнага 1926—1927 гг. нельга, не ўлічваючы тэндэнцый і працэсаў, характэрных для ўсёй савецкай літаратуры данага перыяду.

Пафасам савецкай літаратуры гэтага часу з'яўляецца перш за ўсё пафас сацыялістычнага будаўніцтва. Разам з тым літаратура жыве героікай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Героіка рэвалюцыйнай вайны народа ў творах Ул. Маякоўскага, А. Фадзеева, М. Шолахава, Ф. Гладкова змыкаецца з пафасам, героікай мірнага будаўніцтва ва ўмовах незвычайных эканамічных і палітычных цяжкасцей, якія перажывала краіна.

Разам з тым у паэзіі, прозе і драматургіі гэтых год (А. Асееў, Ул. Сасюра, Э. Багрыцкі, Л. Ляонаў, Ал. Файко, М. Зарэцкі і інш.) намячаецца супрацьпастаўленне героікі грамадзянскай вайны мірным будням. «Воспаленные витрины» (Э. Багрыцкі) нэпманаў часам перашкаджаюць гэтым пісьменнікам убачыць творчыя будні рэвалюцыйнай рэчаіснасці. Таму пасля яркіх пафасных «Партызанскіх аповесцей» Ус. Іваноў выступае са зборнікам «Тайнае тайных» (1927 г.), у якім выводзіць людзей бездапаможных перад фатальнай сілай падсвядомых інстынктаў[1]. К. Федзін пасля рамана «Гарады і гады» піша «Трансвааль», у якім выяўляе сваю разгубленасць перад сілай вясковага ідыятызма. Л. Ляонаў, які ў «Барсуках» (1924 г.) падняўся да вялікай сацыяльна значымай тэмы, у рамане «Злодзей» (1927 г.) зноў канцэнтруе ўсю ўвагу на індывідуалістычных «вывертах» душы дэкласаваных людзей.

---

[1] Цікава прывесці выказванне самога Усевалада Іванова аб гэтым зборніку: «А што такое «Тайнае тайных», суб'ектыўна кажучы? Для мяне самога, як я тады разумеў, гэта было тое, што я не меў сілы пераадолець сваё неразуменне свету, бо не ўмеў арыентавацца ў абстаноўцы. Калі я пісаў свае першыя рэчы, у мяне было агромністае поле назіранняў—тое, што я бачыў у Сібіры, грамадзянская вайна. Усё гэта дало мне велізарны запас ведаў, часта эмпірычна прынятых і эмпірычна пераўтвораных. Цяпер успомніце «Тайнае тайных». Калі з'явілася гэтая кніга? Пасля таго, як быў выкарыстан ранейшы матэрыял, а новага яшчэ не было, і вось атрымалася, што галоўнейшым недахопам кнігі з'яўляецца няўменне арыентавацца ў абстаноўцы, невыразнасць думкі, а праз гэта і невыразнасць характараў...» (Выступленне на пленуме аргкамітэта Саюза савецкіх пісьменнікаў, «Красная новь» № 12, 1932, стар. 152).

Галоўны вобраз рамана «Злодзей», вобраз Міцькі Векшына, «учарашняга» байца, быў узяты Л. Ляонавым з жыцця. Іменна да такіх «учарашніх» чырвонаармейцаў звяртаўся Ул. Маякоўскі ў вершы «За что боролись?» у 1927 г.:

Слух идет
бессмысленен и гадок,
трется в уши
и сердце ежит.
Говорят,
что воли упадок
у нашей
у молодежи.
Говорят,
что иной братишко,
заработавший орден,
ныне
про вкусноты забывший ротишко
под витриной
кривит в уныньи.
Что голодным вам
на зависть
окна лавок в бутылочном тыне,
и едят нэпачи и завы
в декабре
арбузы и дыни.
. . . .
И доносится до нас
сквозь губы искривленную прорезь:
«Революция не удалась...
За что боролись?..» [1]

Былы камісар Міцька Векшын не змог стаць радавым будаўніком сацыялізма, ён не зразумеў нэпа і ператварыўся ў перашкоду на шляху рэвалюцыі, імем якой ён зусім шчыра гатоў быў і цяпер клясціся. Ляонаў, вядома, бачыць, у чым «трагічная віна» Міцькі, але робіць акцэнт на трагедыі, а не на віне былога камісара, які, стаўшы злодзеем, па сутнасці здрадзіў рэвалюцыйнай справе і стаў «дэзертырам». Пераўвялічваючы рэстаўрацыйную сілу варожых класаў, захапіўшыся выяўленнем псіхалагічных прычын і вытокаў «дэзертырства», пісьменнік не даў сапраўднай ацэнкі апошняму.

Замест таго, каб ісці ад эпохі, ад сапраўднага аналізу грамадскіх адносін да паказу чалавечай псіхалогіі, ён, як у люстры, стараўся ўбачыць і паказаць асноўныя

[1] В. В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. VIII, М., 1935, стар. 436—437.

рысы і заканамернасці часу ў душы «быўшага камісара».

Шлях «індывідуальнага псіхалагізма», якім ішлі некаторыя пісьменнікі, не мог не прыводзіць іх да творчых няўдач. У артыкуле «На ўзровень новых задач» газета «Правда» ў 1932 г. пісала:

«Да ліку найбольш яркіх памылак творчага парадку адносіцца стаўка на індывідуальны псіхалагізм. Выходзячы з гэтага, развівалася ідэалістычная тэорыя «жывога чалавека», найбольш поўна сфармуляваная ў тэзісе: «Свет—гэта чалавек». Гэты вынік шчыльна быў звязан з такой метадалагічнай устаноўкай: «Аналіз псіхалогіі індывідуальнай з'яўляецца лепшым шляхам літаратуры да разумення псіхалогіі сацыяльнай» (гл. Авербах, «Пра задачы пралетарскай літаратуры»).

Але гэтая рабінзанада не мае нічога агульнага з марксізмам. Зразумець псіхалогію паасобных людзей можна толькі праз аналіз грамадскіх адносін, прадуктам якіх яны з'яўляюцца»[1].

Тэорыя індывідуальнага псіхалагізма на практыцы арыентавала пісьменнікаў не на вывучэнне грамадскага жыцця, а на вывучэнне «падсвядомай сферы». У плане ж літаратурнай вучобы ён азначаў арыентацыю на горшыя бакі творчай манеры Дастаеўскага і на заходніх ультрапсіхолагаў (Пшыбышэўскага і інш.). Іменна гэты шлях прывёў да творчай няўдачы і К. Чорнага, калі ён узяўся пісаць свой першы раман. Пісьменнік сам не заўважаў, як псіхалагічная формула яго ранняй творчасці: «Чалавек — гэта цэлы свет», у якой заключалася толькі гуманістычная думка аб складанасці і своеасаблівасці душы кожнага чалавека, была падменена ім ў творчай практыцы зусім іншай формулай: «Свет—гэта чалавек», што азначала адказ ад мастацкага пранікнення ў заканамернасці грамадскага жыцця.

Раман К. Чорнага «Сястра», як і «Злодзей» Л. Ляонава, прысвечан паказу рэчаіснасці часу нэпа. Раман гэты даволі «густа заселены» персанажамі, галоўнымі і не галоўнымі, але дзеляцца ўсе яны, як і ў Ляонава, толькі на дзве катэгорыі. Першая катэгорыя—гэта тыя, хто прыжыўся, прывык, ці пачаў прывыкаць да «мёртвага штыля» жыцця; другая—людзі, якія ў сілу нейкіх псіхалагічных прадпасылак ніколі не супакойваюцца, ні-

[1] «Правда» ад 9 мая 1932 г.

колі не бываюць задаволены сабой і тым, што імі зроблена. Суб'ектыўны пафас рамана—сцверджанне жыцця як бясконцага руху, як абнаўлення. Тут мы сустракаем нямала шчырых, узнёслых аўтарскіх слоў (і выказванняў персанажаў), у якіх услаўляецца гэты рух і абнаўленне як закон жыцця.

«І раптам адчуў ён, Казімір Ірмалевіч: ...уся гэта напружанасць, гэтая цішыня і шум гэты—стаіць цяпер адзін момант, існуе, каб у наступны ж момант ператварыцца. І ў гэтым сённешнім вялікім пераломе жыцця на зямлі, у гэтым этапе—паступовасці да пералому свету—апраўданне і кашлю жанчыны на скверы, і бурнай радасці шырокаплечага таварыша студэнта»[1].

І тут пафас на першы погляд аптымістычны, сцвярджальны, як і ў ранніх творах аб «новых песнях» на вясковых прасторах. Але, чытаючы «Сястру», «Пачуцці», «Захара Зынгу», «Вечар», «Парфірыя Кіяцкага», адчуваеш, што само жыццё тут развіваецца не ў напрамку да надыходзячага новага, а па нейкіх вечных законах, як бы па кругу.

«І раптам зрабілася зразумелым: нясе дзень новыя расцветы і зацямненні і змяняе ён ноч, што змяніла ўчора дзень. І няма сілы спыніць гэты ход, што імчыць да вялікіх уздымаў, расчараванняў і зноў уздымаў»[2].

У рамане «Сястра» (жанр рамана патрабаваў асабліва яснага разумення гістарычных заканамернасцей жыццёвага працэсу) больш, чым у іншых творах К. Чорнага 1926—1927 гг., выявілася слабасць яго светапогляду, няспеласць яго творчай манеры. Не разумеючы ясна, у якім напрамку развіваецца жыццё, пісьменнік пачынае ўслаўляць сам рух жыцця, як такавы, укладваючы ў гэта паняцце не столькі сацыяльна-гістарычны, колькі псіхалагічны змест; героі цяпер ацэньваюцца не па іх сацыяльна-маральнаму профілю, а скарэй па тэмпераменту (хоць і зразумеламу ў філасофскім плане). Так, Ваця Браніславец павінен увасабляць здаровае незадавальненне чалавека сабой, тую няўрымслівасць, якая так не па душы мешчаніну. Але на самай справе Ваця, гэты хворы на рэфлексію герой, па сутнасці такі ж індывідуаліст-мешчанін, як і яго антыподы ў творы.

---

[1] «Узвышша» № 3, 1927, стар. 26.

[2] Там жа, стар. 27.

Асноўны герой рамана ўвесь пагружан у свет «настрояў», дробязных, але «вострых» пачуццяў і перажыванняў. Яго ўзаемаадносіны з былым камісарам, а цяпер цырульнікам Ватсонам, з сябрам Казімерам, з каханай дзяўчынай Маняй вынікаюць з нейкіх унутраных і выпадковых імпульсаў і парываў. Дачыненні паміж людзьмі зводзяцца да псіхалагічных паядынкаў, напружаных, ярасных. Ні да якіх пастулкаў, дзеянняў гэтыя паядынкі не вядуць, яны—толькі пераход да новых псіхалагічных сутычак.

К. Чорны ў рамане «Сястра» старанна паглыбляецца ў псіхалогію герояў, стукаецца ў дзверы падсвядомага, але жыццёвыя з'явы, чалавечыя характары, псіхалогія герояў ад гэтага не толькі не становяцца больш яснымі і зразумелымі, а наадварот, страчваюць усякую акрэсленасць і выразнасць.

«І ён цяпер не пайшоў бы ў кватэру Радзівона Цівунчыка, каб не тая работа, якая адбывалася ў ім, ва ўсёй істоце яго, якая гэтым самым паказвала, што паўната гэтая, якая так ахоўвалася ім, была паўнатою надзьмутаю і лёгкаю, як пустата» [1], і г. д.

На шлях індывідуальнага псіхалагізма К. Чорны стаў не без уплыву рапаўскай тэорыі «жывога чалавека». І асноўная прычына, зразумела, заключалася ў недастатковай ідэйна-тэарэтычнай і мастацкай сталасці. Не здольны ўбачыць і правільна асэнсаваць вядучыя тэндэнцыі і асноўныя заканамернасці і сувязі грамадскага жыцця, ён паглыбляецца ў псіхалогію асобнага чалавека, спадзяючыся «на дне» чалавечай душы знайсці адказы на ўсе пытанні жыцця. Аднак, нягледзячы нават на тонкасць псіхалагічных назіранняў Чорнага (складаецца ўражанне, што ён выкарыстаў тут увесь запас іх, накоплены раней у асобных замалёўках і апавяданнях), філасофска-псіхалагічная глыбіня твора аказалася ўяўнай. Не дапамагаюць і «філасофскія» размовы герояў, і лірычна-філасофскія адступленні самога аўтара.

Уся справа ў тым, што вельмі дэталёвы, скрупулёзны аўтарскі аналіз жыццёвых з'яў і псіхалагічных станаў людзей не з'яўляецца ў рамане ступенькай да сінтэзу. Уражанні, настроі, пачуцці, самыя дробныя і выпадко-

---

[1] «Узвышша» № 3, 1927, стар. 10.

выя, густой «атмасферай» акружаюць кожнага героя.

«І ўсё: ад патаптанай зямлі і закаламучанай вады да абкружаных незлічонасцю ўсяго вакольнага людзей—прыкмеціў Ваця Браніславец» [1].

Чорны стараецца перадаць гэтую «незлічонасць усяго вакольнага»; яна нібы «навалілася» на яго герояў, сціснула іх з усіх бакоў, і таму яны не дзейнічаюць, а толькі перажываюць. Адсюль нейкая звязанасць, запаволенасць дзеяння. У свой час у «Маладняку» з'явілася пародыя на «Сястру», у якой даволі трапна падкрэслівалася інертнасць герояў рамана і самога аўтарскага апавядання:

«Ахутаны думкамі і каламутам гарадскога жыцця, Ваця тады звярнуў на нейкі Каломенскі сквер. Там пахла дрэвам і нейкім гнілым лісцем. З другога канца скверу ішоў нейкі чалавек. Ваця ў ім пазнаў Казю:

— Гэта ты?
— Я.
— Дзе ты быў?
— А ты дзе?
— Я нідзе.
— І я нідзе.
— То куды ты ідзеш?
— А ты куды?
— Я нікуды.
— І я нікуды.
— То можа сядзем.

І Ваця з Казям селі на нейкую лаву» [2].

І сапраўды, раман перапоўнены такімі апісаннямі «нечага» непатрэбнага і невыразнага, такімі выпадковымі і статычнымі дыялагамі, як:

«— Ты на Каўказе быў?
— А ты быў?—адказаў Ваця.
— Я кожны год бываю.
— Чаго ж ты?
— От, езджу.
— А нашто ты мяне пытаеш?

— Не, я не то што пытаю. Я думаў, калі ты быў, дык якое на цябе ўражанне робяць тамашнія жанчыны?

---

[1] «Узвышша» № 3, 1927, стар. 6.
[2] «Маладняк» № 4, 1929, стар. 119.

— А на цябе якое?
— На мяне?
— На цябе...»[1] і г. д.

Ёсць у рамане «Сястра» спробы паставіць і сацыяльна-значымыя праблемы, выкрыць мяшчанства, даць вобразы людзей актыўных, моцных, здольных будаваць жыццё—«утваральнікаў жыцця» (машыніст Панкрат Маклюшыц). На вобразе Радзівона Цівунчыка (ён нагадвае краўца з «Трэцяга пакалення»), на вобразах гаспадыні, у якой прыпынілася Маня, і сялян пісьменнік імкнецца сцвердзіць свой гуманістычны погляд на чалавека працы. Аўтар як бы выхоплівае з жыцця рысы новага, адзнакі часу, але ён яшчэ не ў сілах раскрыць у творы складаную сувязь з'яў рэчаіснасці, даць сацыяльна-гістарычную ацэнку ім. І таму сапраўды вартае ўвагі ў рамане застаецца толькі дэталлю, якая да таго ж скажаецца ў агульнай сістэме твора. Пісьменнік, напрыклад, спрабуе супрацьпаставіць цэласнасць і цвёрдасць машыніста Маклюшыца «душэўнай рыхласці» інтэлігентаў Ваці, Казімера, Ватсона. Але ў агульным кантэксце твора гэтая цэласнасць рабочага-машыніста абарачваецца прасталінейнасцю, душэўнай чэрствасцю.

Сапраўдным героем часу для аўтара застаецца Ваця, з яго рэфлектыўным уяўна-багатым душэўным жыццём. Як і ў «Сценах», у рамане гэтым К. Чорны лічыць сваім пісьменніцкім абавязкам раскрыць тонкасць душэўнага жыцця «жывога чалавека», палемізуючы супраць маладнякоўскай прасталінейнасці і спрашчэнства. Але на гэтым шляху ён часам гатоў апраўдваць самы крайні індывідуалізм свайго героя. Ён, напрыклад, усур'ёз вырашае: меў ці не меў права Ваця не выканаць баявы загад камісара ў хвіліну асаблівага душэўнага стану.

Ёсць у рамане спробы таксама творча палемізаваць і з некаторымі рускімі пісьменнікамі, з тым жа Ляонавым, Файко, да якіх ён даволі блізка стаяў па сваіх творчых пошуках.

У п'есе Файко «Яўграф — шукальнік прыгод» душэўная трагедыя героя пачынаецца з таго, што абставіны прымушаюць яго, былога чырвонаармейца, галіць сытыя падбародкі сваім учарашнім ворагам, буржуям-нэпманам. Тут жа былы камісар Ватсон, таксама цырульнік, і

[1] «Узвышша» № 4, 1927, стар. 30.

аб гэтым у рамане гаворыцца: «Між камісарам і цырульнікам няма розніцы, калі адно перад імі стаіць»[1]. Але, як гэта часта здараецца ў Чорнага, падобныя аўтарскія дэкларацыі ніяк не падмацоўваюцца ўсёй сістэмай вобразаў і карцін і часта закрэсліваюцца ўсім астатнім у творы.

Як і Ляонаў у рамане «Злодзей» і Файко ў п'есе «Яўграф — шукальнік прыгод», Чорны абраў люстрам жыцця індывідуалістычную псіхіку людзей, далёкіх ад магістральных дарог рэчаіснасці, гісторыі. Перафразіруючы вядомы афарызм («Раман — гэта люстра, якое праносяць па вялікіх дарогах»), можна сказаць, што К. Чорны тут нясе маленькае і дэфармаванае люстэрка па нейкіх глухіх і выпадковых сцежках жыцця.

Зразумела, што ў гэтым люстэрку адбіваюцца толькі дробязі без патрэбнай рэальнай сувязі з усёй сістэмай рэчаіснасці. Кіпучасць і няўрымслівасць Ваці — уяўная: яна накіравана не на знешні свет, а ўнутр. Гэта бура ў стакане вады. Маштабы жыцця гэтага чалавека значна далей ад размаху жыцця ў краіне, чым маштабы жыцця той сялянкі К. Чорнага з ранняга апавядання «Жаночая праўда і мужчынская крыўда», якая ўпершыню ўзяла ў рукі газету. Нягледзячы на прэтэнзіі Ваці «па-філасофску» і крытычна глядзець на ўсё, ён бачыць вакол сябе куды менш, чым сялянка, што пачала шукаць выхаду з цемры. Ваця і іншыя галоўныя героі рамана «Сястра» нічым па сутнасці не звязаны з тым, што вызначала рух і напрамак жыцця. Іменна таму спроба пісьменніка праз гэтыя вобразы вырашыць нейкія важныя пытанні сучаснасці не ўдалася.

Гаворачы аб рэчаіснасці, на адной з старонак пісьменнік зазначае: «Лапіны ёсць. А сонца свеціць» (цёмныя «лапіны» не перашкаджаюць сонцу свяціць). Але ў рамане «сонца не свеціць»: за «лапінамі» мяшчанства, багемы і г. д. не бачны гераічныя будні сучаснасці. І не дапамагаюць тут пісьменніцкія адступленні—гімны чалавеку, яго вечнаму кіпенню і няўрымслівасці. Няма ў рамане таго сучасніка, які б заслугоўваў гэтых гімнаў.

На шляху ад інтанацыйнай лірычнай прозы 1923 — 1925 гг. да глыбокага эпічнага адлюстравання рэчаіснасці К. Чорны перажыў вельмі складаны і своеасаблівы

---

[1] «Узвышша» № 3, 1927, стар. 13.

перыяд творчасці. У творах гэтага перыяду страчана была эмацыянальна-лірычная непасрэднасць успрыняцця рэчаіснасці, аднак не прыйшла яшчэ сапраўдная глыбіня пранікнення ў заканамернасці жыцця, сапраўдная эпічнасць паказу. У пісьменніка цяпер як бы страчваецца ранейшы бадзёры, аптымістычны погляд на жыццё, і нібы схавалася тое веснавое сонца, што залаціла ўсё кругом, і адразу павеяла тугой і нейкай безнадзейнасцю ад знаёмага пейзажа. Натуралістычнае бытапісанне («Захар Зынга»), біялагізм («Буланы»), натуралістычныя малюнкі людскіх адчуванняў («Пачуцці», «Парфірый Кіяцкі»)—вось што пачынае падмяняць сабой пафас ранняй творчасці К. Чорнага.

Тэма гарадскога жыцця ў перыяд 1926—1928 гг. займае значнае месца ў творчасці К. Чорнага. Але падыход да гэтай тэмы цяпер у К. Чорнага іншы, чым у ранніх творах. У апавяданні «Максімка» (1925 г.) селянін убачыў «у адным горадзе два гарады»—свой, пралетарскі і горад нэпманаўскі. А пралетарскі горад, адкуль ідзе на вёску святло і брацкая дапамога, больш за ўсё цікавіў пісьменніка ў ранніх апавяданнях. Цяпер жа на першым плане ў яго горад мяшчан і бадзяг, піўных і інтэлігенцкай багемы, горад нэпманаў.

І ў апавяданнях 1923—1925 гг. і ў рамане «Сястра» героі носяць у сабе вялікую чуласць да тых, што «на вёсцы», да чалавека працы наогул. Але калі ў апавяданні «Максімка» — гэта здаровае, светлае пачуццё, якое не перашкаджае пісьменніку бачыць усе слабасці і недахопы сваіх герояў, сфармаваных аднаасобніцкай вёскай, то ў рамане «Сястра» і наогул у многіх творах 1926—1927 гг. пачуццё замілавання да «простага чалавека» набывае адценне горычы, болю, душэўнага надрыву. І гэтае пачуццё становіцца пасіўным і рэфлектыўным.

Героі і цяпер увесь час філасофствуюць аб «радасці жыцця як існавання», але іменна філасофствуюць, а не жывуць. Усе іх пачуцці расслаблены, раз'едзены рэфлексіяй.

Характэрнай з'яўляецца сама назва асноўнага зборніка гэтага перыяду—«Пачуцці» (параўнай «Срэбра жыцця»). Калі ў ранейшых творах чалавечыя пачуцці і адчуванні пісьменнік стараўся звязваць з пэўнымі праявамі сацыяльнай рэчаіснасці, то ў зборніку «Пачуцці» гэтая сувязь амаль страчваецца. Цяпер нават не асобны

чалавек як нешта цэлае, адзінства біялагічнага і грамадскага, а пачуцці самі па сабе цікавяць пісьменніка. Узмацняецца характэрная для Чорнага 20-х гадоў эскізнасць кампазіцыйнай будовы твораў.

У ранніх апавяданнях Чорнага наогул пануючым з'яўляецца кампазіцыйны прынцып асобных малюнкаў. Але калі раней малюнкі гэтыя падпарадкаваны былі нейкай адной філасофска-гуманістычнай думцы, то ў апавяданнях «Пачуцці», «Парфірый Кіяцкі» яны прадстаўляюць сабой ужо статычныя ілюстрацыі асобных пачуццяў чалавека, невыразных і невытлумачальных. Аб гэтым гавораць і самі падзагалоўкі: «малюнкі людскіх адчуванняў» і інш.

Заганы такой ілюстрацыйнай і статычнай кампазіцыі асабліва выразна выявіліся ў рамане «Сястра».

Рэчаіснасць падмяняецца ў рамане наплывам эмоцый герояў, якія да таго ж быццам увесь час хмяльныя ад адчуванняў, успамінаў, хваравіта вострых пачуццяў. Героі заняты тым, што без канца ўчыняюць адзін другому допыты, увесь час стараюцца разабрацца ў сабе і ў сваіх знаёмых. Разабрацца ж у гэтым не дадзена ні ім самім, ні чытачу, ні аўтару і іменна таму, што аўтар не выходзіць за сферу пачуццяў герояў, не ўмее паглядзець на іх збоку. Больш таго, пісьменнік у такім аднабаковым паказе «знутры» і бачыць сапраўдны шлях да глыбіні і праўдзівасці. А таму ён перагружае твор свой дробязнымі і выпадковымі назіраннямі, натуралістычнымі дэталямі. Сутнасць жыцця ён думае разгледзець на «дне» жыцця, а праўду чалавечай псіхалогіі— на «дне» душы чалавека, у сферы падсвядомага.

Сюжэта як асэнсаванага паказу ўзаемадачыненняў герояў у працэсе сацыяльна-гістарычнай практыкі, як гісторыі характараў па сутнасці няма. Раман прадстаўляе сабой серыю «малюнкаў адчуванняў» людзей, звязаных толькі агульнасцю ўспамінаў аб грамадзянскай вайне, аб ураканнях дзяцінства і г. д. Амаль усе персанажы носяць у сабе нейкую псіхалагічную траўму, якая накладвае адценне нервовасці, хваравітасці на ўсе ўчынкі герояў, на іх узаемаадносіны. Хоць знешне кампазіцыя «Сястры» больш за ўсё нагадвае кампазіцыю раманаў Дастаеўскага, але К. Чорны не ўмее ўсё багацце настрояў і пачуццяў сабраць у адзін фокус, накіраваць «у адну кропку», што так выдатна рабіў Дастаеўскі.

Тое, што тэма «радасці жыцця» ў творах К. Чорнага гэтага перыяду пачала ўступаць месца тэме «пакут» людскіх, адбылося ў першую чаргу ў сувязі са зменамі ў самім светаадчуванні пісьменніка, які не зразумеў напрамку развіцця падзей, новых патрабаванняў часу. Але калі гаварыць аб літаратурным уплыве, які штурхаў К. Чорнага да тэмы «пакут», то гэта, безумоўна, Дастаеўскі, і не столькі ён сам, колькі тая літаратура і крытыка 20-х гадоў, якая культывавала горшыя бакі псіхалагізма Дастаеўскага.

Захар Зынга з аднайменнага апавядання К. Чорнага, паказваючы свае шрамы, крычыць буфетчыку:

«—Пакажы ты свае знакі, пакажы, як ты пражыў... Валяўся, як япрук у саломе...»

Абывацелі ў «Сястры», як і нэпман-буфетчык у апавяданні «Захар Зынга», выклікаюць пагарду асноўных герояў і самога аўтара не таму, што яны сацыяльныя паразіты, а таму, што яны не «пакутуюць», што ў іх няма таго кіпення пачуццяў, той «буры» ў душы, якая ёсць у Ваці, Захара Зынгі і інш. Сацыяльная ацэнка тыпаў растварaецца, губляецца ў абстрактна-гуманістычнай, псіхалагічнай.

Страцілася тая тонкая ніць, што звязвала ў «Быльнікавых межах», «Бяздонні» і іншых ранніх творах філасофскую тэму «радасці жыцця» з праблемай сацыяльнага абнаўлення рэчаіснасці, і тэма «радасці жыцця» ў К. Чорнага стала з'явай чыста псіхалагічнай. Кіпяць у чалавеку розныя настроі, пачуцці—гэта і ёсць чалавечае жыццё. Праўда, пакутных пачуццяў больш у тых людзей, якіх бачыць і апісвае пісьменнік. Над гэтым ён раней задумваўся як над фактам сацыяльнага жыцця. Цяпер жа гэта факт псіхалогіі чалавека і толькі.

«Цяпер, часам у хвіліны бур і вострых пакут духу, я думаю так: калі шукаць ці ствараць апраўданне ўсяму, то смутак, напрыклад, можа мець апраўданне, што для таго ён, каб пасля яго больш аценіць радасць» («Хвоі гавораць», т. I, 241).

І раней К. Чорны любіў выяўляць складанае перапляценне радасці і суму ў чалавеку, але «радасць жыцця» ў ранніх яго творах—галоўнае. Тут жа ўсё становіцца раўнацэнным. Розніца паміж пачуццём радасным і пакутлівым сціраецца паняццем вастраты. Часам здаецца, што пісьменніка больш цікавіць напружанасць перажыванняў

чалавека, чым іх канкрэтны змест. Не тое, што патрэбна для раскрыцця сітуацыі ці характару, падмячае ён у псіхалогіі чалавека, а тое, што само па сабе вострае. Эпітэт «востра», «востры»—самы характэрны для твораў К. Чорнага гэтых год.

У «Сястры»:

«Ваця востра глянуў на ўсіх».

«Востра ўсміхнуўся сам над сабою».

«Казімер востра паглядзеў на Вацю».

«Сястра глянула на яго вострым зіркам».

«Была жанчына старая і часта насіла ў сабе нейкі востры настрой».

У апавяданні «Пачуцці»:

«...Самы працэс думкі быў цвёрды і вызначаны розумам, хоць вельмі востры ад пачуццяў».

«Ён некалькі хвілін стаяў на адным месцы з прытупленаю вастратою ў пачуццях».

«Ноч пераламалася на другую палавіну, больш востра запахла ўсё».

У «Парфірыі Кіяцкім»:

«І раней чым прашло яно праз думкі, вельмі ж глыбока і востра прашло праз адчуванні...»

«Вострыя думкі раптам зноў зашавяліліся...»

«Гарманіст рэзаў ужо нешта востра гуллівае...» і г. д.

У апавяданні «Парфірый Кіяцкі» ёсць такія словы: «І ўсё, самае нават малое, праходзячы праз людскія пачуцці, поўна было вялікага сэнсу»[1]. Гэта вельмі дакладна характарызуе пісьменніцкі прынцып адбору фактаў у разглядаемых творах. Усё, што прайшло праз пачуцці «жывога чалавека», адбілася ў іх, аднолькава цікавіць пісьменніка. Свет з усімі яго дробязямі і выпадковасцямі, прапушчаны праз «вострыя» пачуцці далёкіх ад грамадскіх інтарэсаў людзей, і складае змест такіх твораў, як «Сястра», «Парфірый Кіяцкі», «Пачуцці» і інш. Пачуцці, што абуджаюцца шматлікімі жыццёвымі выпадковасцямі, вельмі «статычныя» пры ўсёй іх вастрыні: яны не актывізуюць герояў на ўчынкі, не выяўляюцца праз жыццёвыя адносіны паміж людзьмі, не раскрываюцца праз дзеянне.

І таму ўвесь тэкст такіх твораў, як «Сястра», уяўляе сабой статычны аўтарскі псіхааналіз, які разрываецца

---

[1] Зб. «Пачуцці», стар. 114.

час-ад-часу настолькі ж статычным дыялагам. Псіхааналіз жа ў гэтых творах крайне «агалены». Чытачу няма чаго ўяўляць, бачыць. Ён увесь час павінен ісці ў цёмныя глыбіні чалавечай псіхалогіі, куды амаль не пранікаюць «гукі» і «святло» з навакольнага свету, ісці за тоненькай нітачкай аўтарскай аналітычнай думкі, а думка гэтая часам страчвае ўсякую яснасць:

«Яе некуды цягнула, хацелася некуды ісці, нешта рабіць, дзейнічаць, нешта і некага пакінуць, нешта і некага знайсці. Але было гэта невызначаным у свядомасці як пункт. Нешта давіла ёй душу і падобна было, што як бы гэта было добрае, патрэбнае і слаўнае, а цяпер няма яго...» [1]

«Не веяла, значыцца, палявою воляй, а мінуўшчыны для адчуванняў не было, была моцная мяжа ў іх між тым, што ёсць, і тым, што было. Па адзін бок мяжы ўсё было запоўнена тым, што ёсць, па другі бок, там, дзе павінна было быць тое, што было,—было пуста» [2].

Асабліва цяжкім па стылю, «нечытабельным» з'яўляецца раман «Сястра».

Для стылю К. Чорнага 1926—1927 гг. вельмі характэрна вобразнасць, якую можна назваць «апрадмечваннем» катэгорыі якасці.

Калі ў апавяданнях 1923—1925 гг. мы ўлаўліваем элементы маляўніча яркай фальклорнай паэтыкі, то цяпер для К. Чорнага больш уласціва паэтыка, якую ў свой час распрацоўвалі сімвалісты, паэтыка ледзь улоўных адчуванняў і асацыяцый.

«Як бы паднялася нейкая яснота, і там загаварыла незлічонасць маленькіх капель вады, яны зліліся ў надзвычайна дробныя пералівы і ўсё расказвалі аб нечым свету...» («Вечар»).

«Грымела жалеза магутнымі гімнамі, і далячынь, і бясконцасць была ў жоўтай дарозе» («Захар Зынга»).

«Назаўтра быў хмурны дзень, церусілася імгла, плылі па небу сіне-чорныя хмары, і голыя вішні перад вокнамі гайдаліся і расказвалі аб хмурнай глыбокадумнасці» («Захар Зынга»).

«Бясконцасцю, у агнях, ішоў факельны ход» («Захар Зынга»).

---

[1] Зб. «Пачуцці», стар. 92.
[2] Там жа, стар. 48.

«От заплакаў вечар хмурнасцю неба...» («Сястра») і г. д.

Неабходна адзначыць, што такая вобразнасць складае адзнаку стылю і ляонаўскага рамана «Злодзей».

«Не совсем была утеряна хорошая светлость Митькиных глаз» [1].

«...восьмилетний мальчик, стройный и улыбающийся от неповрежденной своей хорошести» [2].

«В ее лице стояла светлая безгневность, неветренность» [3] і г. д.

Пры ўсіх недахопах стылю твораў К. Чорнага 1926—1927 гг. творы гэтыя з'яўляліся складаным этапам жывога працэсу творчага развіцця таленту пісьменніка. У свой час крытыка схільна была бачыць у гэтых творах голае літаратурнае трукацтва, «голую форму». «Ад сакавітых здаровых кавалкаў жыцця,—пісаў адзін з крытыкаў,—у Чорнага застаўся толькі стыль—пустая скарлупа, начыненая абрыўкамі Гамсуна, Ібсена, Пшыбышэўскага і іншых індывідуалістаў» [4]. Як можна было бачыць, нават у гэтых найбольш слабых творах К. Чорнага няма іменна аднаго — абыякавасці да жыцця. І творы яго — не «пустая скарлупа» стылю, а вынік жывых, страсных (хоць часам і памылковых) адносін да рэчаіснасці, да чалавека і яго перажыванняў.

І ў тых выпадках, калі малады пісьменнік звяртаўся да жыццёвага матэрыялу, найбольш знаёмага яму, калі ён звяртаўся да паказу жыцця працоўнага чалавека, творы яго набывалі некалькі іншае гучанне, стыль яго як бы **выпрамляўся.** Вядома, што ў тых жа 1926 — 1927 гг. К. Чорны піша такія выдатныя замалёўкі, як «Начлег у вёсцы Сінегах», «Хвоі гавораць», «Буры», «На пыльнай дарозе», «Таварыш Сімянюк» і інш. І хоць ён і тут часта застаецца верным тэме «пакут» людскіх, тэма гэтая гучыць па-другому, чым у «Сценах», «Захару Зынгу» і іншых апавяданнях. Вось замалёўка «На пыльнай дарозе». На кароткі момант жыццё сялянскага падростка («было яму год дванаццаць») перакрыжавалася з жыццём аўтара: сустрэліся яны на дарозе, пагаварылі, разышліся.

---

[1] Л. Леонов. Вор, 1927, стар. 46.
[2] Там жа, стар. 49.
[3] Там жа, стар. 57.
[4] Т. Глыбоцкі. Аб «фальшы камертонаў», «Маладняк» № 9, 1926, стар. 68.

Разышліся і ўвесь свет здаўся аўтару нейкім другім, новым ад упэўненасці, што сялянскі хлопец гэты «вырасце і таксама, як цяпер, моцна і горда пройдзе па зямлі».

Нічога вясёлага не расказаў яму выпадковы спадарожнік: быў айчым, але памёр, і цяпер трэба ісці пакліцаць дадому брата, якога айчым калісьці «выкурыў». Але вось гэтае «дачасна сталае дзіця», якое само не пабачыла дзяцінства, адчувае нейкую вялікую віну перад сваёй старой маці за яе бязрадаснае жыццё («Мы ж яшчэ яе нічым не пацешылі!»). А раз у чалавека вялікае сэрца, значыць і дарога ў жыцці яму вялікая. Гордасць за чалавека працы абуджае гэтае хлапчанё ў пісьменніку.

«У тым, што ён сказаў, было сказана самае важнае, і ўсё іншае стала зразумела, і была асалода глядзець на гэты сталы не па-дзіцячаму твар» (т. I, 203). Тэма «пакут» перарастае ў тэму гордасці за чалавека працы, пашаны да яго і ў апавяданні «Начлег у вёсцы Сінегах». Чырвонаармеец, ад імя якога вядзецца апавяданне, гатоў пакланіцца ў ногі «вялікай горадзенскай жанчыне», што так проста і мужна нясе сваю частку агульнага цяжару, які ўсклала на плечы народа вайна. І частка гэтая не меншая, а, магчыма, большая, чым у тых, хто з вінтоўкай ідзе за адступаючым ворагам. Кожны дзень, кожную хвіліну жанчына-маці павінна бачыць, як вайна адбірае ў яе дзіцяці радасныя дні дзяцінства.

У апавяданні «Хвоі гавораць» той жа матыў. Перадаючы сумную і простую гісторыю дзядзькі Язэпа, які страціў сына, пісьменнік гаворыць:

«Тады я лішні раз упэўніўся: чалавек можа быць гордым перажытымі пакутамі, у час жа гора, калі ён пачне стагнаць перад другімі, ён тады—увасабленне мізэрнасці» (т. I, 229).

Іменна ў гэтых апавяданнях і замалёўках, дзе пісьменнік ад гераізацыі індывідуаліста падымаецца да гераізацыі чалавека з масы, прадаўжаецца ўзыходзячая лінія развіцця творчай манеры і стылю К. Чорнага ў 1926—1927 гг. У іх паглыбляецца роздум пісьменніка над жыццём, узмацняецца гуманістычны накал яго мастацкай думкі, апавядальны стыль становіцца больш энергічным, ясным, «мускулістым». Тут пісьменнік вучыцца валодаць майстэрствам паузы.

«Хлапчанё заплакала. Ён доўга цягнуў санлівым голасам, цягнуў і, мусіць, спаў. Потым раптам сціх. Жанчына маўчала.

Я ўстаў і пабудзіў Скабакова.

Я ўвайшоў у хату.

Жанчына рвала на кавалкі старую, заношаную да адных дзірак сарочку.

— Добры дзень,—сказаў я.

— Добры дзень,—адказала жанчына.

— Дзякуем за начлег, мы ўжо ідзем.

— Ідзеце?

Што мне сказаць яшчэ? І я гавару:

— Няхай хлопчык паспіць яшчэ трохі, няхай гадуецца.

Я адчуваю сябе так, як бы ў чым вінаваты тут» («Начлег у вёсцы Сінегах», т. І, 257).

Кожная з гэтых фраз падкрэслена напружанай урачыстай паузай, якая вельмі поўна перадае стрыманасць чалавека, у душы якога—бура.

У тым жа 1927 г. К. Чорны піша «Зямлю» і распачынае раман «Вецер і пыл»[1].

У рамане «Зямля» К. Чорны робіць вялікі крок наперад у параўнанні з «Сястрой». І тут немалае значэнне мела тое, што пісьменнік звярнуўся да найболып блізкай і знаёмай яму тэмы. А гэта для пісьменніка, творчы метад і мастацкі стыль якога яшчэ не склаліся, мела вялікае значэнне.

Раман «Сястра» і зборнік «Пачуцці» выразна сведчылі, што ў 1926—1927 гг. літаратурныя ўзоры ўсё яшчэ стаялі паміж жыццём і Чорным, а не «за спіной» у яго, як гэта бывае ў сталага майстра. На жыццё ён часам глядзеў скрозь тоўстую, дрэнна адшліфаваную літаратурную прызму. Тэма гарадскіх трушчоб і інтэлігенцкай багемы ў творчым уяўленні пісьменніка звязана была з адной літаратурнай традыцыяй, тэма вёскі—з другой, гуманістычная тэма гордасці за чалавека—з трэцяй і г. д. Вядома, усё гэта існавала ў складанейшых перапляценнях і напластаваннях. У рамане «Сястра» ў паказе душэўнага жыцця траўміраваных рэчаіснасцю інтэлігентаў мы ўлаўліваем мастацка-стылёвую лінію, што вядзе да Да-

[1] Урыўкі з рамана друкаваліся ў «Полымі» за 1927 г., а потым ва «Узвышшы» за 1929 г.

стаеўскага. «Дзіўны былі пачуцці яго да яе, яна магла, можа, упасці дзе нежывою, і ён захаваў бы назаўсёды вобраз яе для сябе і пакутваў бы, а як мучылася яна, яму не магло быць шкода яе. І толькі трохі паднімалася яна для яго вышэй некаторых жанчын, прывабных, знаёмых і толькі так бачаных, аднак, найвастрэйшы боль па ёй мучыў яго» [1]. Так кахаюць героі «Братоў Карамазавых», «Ідыёта», «Падлетка». І ў той жа час у філасофска-лірычных аўтарскіх адступленнях аб неспакойным чалавеку-шукальніку і часам у пейзажах выразна адчуваецца стылёвая залежнасць ад Горкага.

«Ты вечна ідзі. І жадай толькі аднаго, каб было куды вечна ісці. І калі ты вернешся назад, памятай, што ты быў ужо тут. Бо калі забудзеш, тады пойдзеш назад і назад...» [2]

«Зямля радасна чакала кіпучых udараў дажджавой вады, каб пасля ў адзін дзень усцешыць жывое вока густатою маладых усходаў. І, чакаючы, шырока і вольна дыхала паўнатою грудзей сваіх» [3].

Тэма «багемы», тэма «дна» настолькі цесна звязана была ў творчым уяўленні Чорнага з той літаратурай, якая развівалася ў 20-х гадах пад уздзеяннем Дастаеўскага, што нават «Парфірый Кіяцкі» атрымаўся ў яго «пад Дастаеўскага». А між тым «Парфірый Кіяцкі» ўзнік з адкрытага перайманя сітуацыі, якую распрацаваў у апавяданні «Туга» М. Горкі.

Усё гэта, урэшце рэшт, гаворыць за тое, што характэрнейшай адзнакай твораў К. Чорнага 1923—1927 гг. была няўстойлівасць творчых і стылёвых прынцыпаў, адсутнасць мастацкай цэласнасці.

Калі ў творах аб інтэлігенцкай багеме К. Чорны больш за ўсё залежаў ад Дастаеўскага, то ў тых апавяданнях 1926—1927 гг., дзе на першым плане гуманістычная тэма гордасці за простага чалавека («Хвоі гавораць», «На пыльнай дарозе» і г. д.), горкаўскі ўплыў найбольш моцны.

«Я сядзеў на каменнях і думаў аб маленькіх і нязначных здарэннях, якія слабым здаюцца вялікімі і страшнымі, і аб вялікіх і страшных здарэннях, якія моцным здаюцца маленькімі і нязначнымі. І ад таго, што

[1] «Узвышша» № 3, 1927, стар. 8.
[2] Там жа, стар. 9.
[3] Там жа, № 1 (7), 1928, стар. 80.

гэтае дзіцянё не сагнулася і не сагнецца і ідзе сабе моцна па дарозе,—стала мне радасна і думна» («На пыльнай дарозе», т. I, 204).

Зварот у рамане «Зямля» да шырокага паказу жыцця «людзей з масы» (што было звязана, як мы ўбачым, з агульнымі для ўсёй савецкай літаратуры пошукамі галоўнага героя сучаснасці) дапамог К. Чорнаму пераадолець заганны метад «індывідуальнага псіхалагізма».

Адна справа для маладога малавопытнага літаратара пісаць аб інтэлігенцыі, аб багеме, аб людзях, схільных да самааналізу, і зусім другая—аб людзях працы, з дзяцінства блізкіх яму. На матэрыяле вясковага жыцця К. Чорны больш, чым на якім іншым, мог выявіць сваю творчую індывідуальнасць.

Вядома, нельга пераўвялічваць значэння літаратурных уплываў, але і не ўлічваць іх нельга, асабліва калі мець на ўвазе, што К. Чорны з'яўляўся адным з стваральнікаў зусім новага ў беларускай літаратуры жанра рамана, і таму ён доўга і свядома шукаў у класічнай літаратуры таго, чаго, на яго думку, не хапала літаратуры беларускай.

І таму зусім правамерна асобна паставіць пытанне аб літаратурнай вучобе К. Чорнага.

КУЛЬТУРА ТВОРЧАСЦІ

«Усякая нацыя можа і павінна вучыцца ў другіх».

Карл Маркс

З імем К. Чорнага ў нас звязана ўяўленне аб высокай культуры чалавеказнаўства, аб высокай мастацкай культуры. Да яе беларускі празаік ішоў нялёгкім і няпростым шляхам.

Як вядома, беларуская проза мела вельмі нязначную гістарычную традыцыю. Апавяданне, бытавы анекдот, гумарэска—вось чым была прадстаўлена дакастрычніцкая беларуская празаічная літаратура. І таму надзвычай важна было тое, па якому шляху творчай вучобы пойдзе літаратура пасля Кастрычніка, якую спадчыну прымуць беларускія савецкія пісьменнікі як сваю.

Для 20-х гадоў характэрнымі былі гарачыя пошукі новага. Гэта зусім заканамерная з'ява для літаратуры новага грамадства. Але многа тут было і пагоні за модай, наіўнага шкалярства і, што горш за ўсё, няўмення адрозніць сапраўднае наватарства ад заношаных «форм» і «формачак» дэкаданса. У гутарцы з Кларай Цэткін У. І. Ленін адзначаў, што ў розных псеўданаватарскіх «ізмах» ёсць шмат крывадушнасці і, зразумела, бессвядомай павагі да мастацкай моды, якая пануе на Захадзе» [1].

Усё самае лепшае і гістарычна значнае з таго, што было створана беларускімі савецкімі пісьменнікамі ў 20-я гады, вырастала на іншай аснове—на аснове творчага асваення лепшых рэалістычных і дэмакратычных традыцый сусветнай класікі.

---

[1] В. И. Ленин. О культуре и искусстве, ИЗОГИЗ, 1938, стар. 298—299.

Найбольш таленавітая частка беларускіх пісьменнікаў у глыбокім асваенні вышэйшых дасягненняў сусветнай дэмакратычнай культуры бачыла свой патрыятычны абавязак перад беларусам-працаўніком, якога на працягу многіх вякоў гвалтоўна пазбаўлялі здабыткаў культуры.

Для такіх пісьменнікаў, як К. Чорны, поўным глыбокага гуманістычнага сэнсу быў той факт, што на мове раней забітага, цёмнага беларускага мужыка стваралася передавая сацыялістычная культура.

«Былы спрадвечны парабак, — пісаў пісьменнік,—няшчаснае стварэнне, панскі нявольнік, якому нават не толькі не давалі хлеб пасля катаржнай працы, а нават здзекваліся за тое, што ён гаворыць па-беларуску (так, як паляк, скажам, гаворыць па-польску, немец—па-нямецку),—гэты чалавек цяпер далучаецца да вышэйшых дасягненняў сусветнай культуры. Ён ведае, цэніць і любіць Гётэ і Шакспіра, Л. Талстога і Адама Міцкевіча, Тараса Шаўчэнку і Янку Купалу. Ён ведае і цэніць выдатных дзеячоў культуры больш, чым тыя, хто калісьці яго эксплуатавалі. Бо ён узяў у рукі справу пабудовы новай агульначалавечай культуры і для гэтай справы ён мае ў сваім распараджэнні ўсё, што стваралі калі-небудзь лепшыя прадстаўнікі чалавецтва» (т. VI, 285).

У гэтых умовах зусім заканамерна павінна была паўстаць задача павышэння прафесійнага ўзроўню мастацкай творчасці. На гэта арыентавалі літаратурную моладзь і старэйшыя беларускія пісьменнікі Я. Колас і Я. Купала.

Той факт, што лозунгам «культуры творчасці» прыкрывалі сваю варожую ідэалогію і асобныя буржуазныя нацыяналісты, а таксама фармалісты, не павінен закрываць ад нас значэнне барацьбы за сапраўдную культуру творчасці, якую вялі такія пісьменнікі, як Я. Купала, Я. Колас, К. Чорны, К. Крапіва і інш.

Культуру творчасці К. Чорны разумеў і тлумачыў не толькі як «узвышэнне... да культурнасці творчай прадукцыі і спосабаў творчасці» [1], але і як узбагачэнне беларускай літаратуры новымі жанрамі і формамі. Раман—вось той жанр, да якога К. Чорны свядома рыхтаваў сябе яшчэ ў той час, калі ствараў свае невялікія замалёўкі і апавяданні.

---

[1] «Узвышша» № 6 (12), 1928, стар. 90.

На вечары, прысвечаным дзесяцігоддзю з дня смерці К. Чорнага, П. Глебка падзяліўся цікавымі ўспамінамі аб літаратурнай вучобе К. Чорнага. «Калі не прыдзеш да яго,—успамінае Глебка,—у руках заўсёды кніга, найчасцей што-небудзь горкаўскае. Паэтам ён часта гаварыў: «У вас у паэзіі ёсць папярэднікі і многае зроблена, прозы ж беларускай па сутнасці яшчэ няма».

Чорны, па словах П. Глебкі, зачытваўся адначасова Бальзакам і Гюго. Некаторых гэта здзіўляла. Гюго — адзін з самых яркіх рамантыкаў, Бальзак—строгі рэаліст. К. Чорны тлумачыў: сапраўды многія сітуацыі ў Гюго неверагодныя, многія вобразы ідэалізаваныя, але чытаеш яго кнігі і верыш аўтару, настолькі ён умее падпарадкаваць сабе чытача, яго фантазію, настолькі многа страсці і агню ў гэтага пісьменніка!

Для К. Чорнага, які ўступіў у літаратуру ў эпоху найвялікшай у гісторыі барацьбы за шчасце простага чалавека, які зачытваўся творамі Горкага, вядома, не магло не быць блізкім гуманістычнае светаадчуванне аўтара «Адвержаных», яго вера ў чалавека.

К. Чорны пранёс гэтую веру праз усё жыццё. У час найвялікшага выпрабавання гэтай веры, у час, калі над светам падняўся крыважэрны твар фашызма, гатовага ўсё запаганіць і знішчыць, герой рамана К. Чорнага гаворыць: «Вырві ты з чалавека сэрца і ўстаў на яго месца звярынае, дык у чалавечых грудзях і звярынае стане чалавечым» («Пошукі будучыні»).

Як ужо адзначалася, К. Чорны ўважліва вывучаў у 20—30-х гадах творы Бальзака, пісьменніка-рэаліста, які даў выключныя па сіле праўдзівасці карціны жыцця буржуазнага грамадства.

Разам з творамі Горкага раманы Бальзака моцна ўздзейнічалі на творчасць К. Чорнага канца 20-х—пачатку 30-х гадоў, калі тэма выкрыцця ўласніцтва становіцца адной з цэнтральных у творах К. Чорнага. Літаратурная радаслоўная каларытных вобразаў капіталіста ў творах беларускага празаіка (Хурс, Фартушнік і інш.) ідзе і ад Артамонавых і ад Габсека. Сама задума стварыць серыю раманаў з жыцця розных пакаленняў звязвае К. Чорнага не толькі з М. Горкім, але і з традыцыямі французскага рэалістычнага рамана.

У артыкуле «Рэальная шматграннасць і філасофскае адзінства» К. Чорны так выказвае свае адносіны да Віктора Гюго і Бальзака:

«Агнём і полымем замілавання і нянавісці дыхаюць творы Віктора Гюго, на мяжы з навукай стаіць аналіз у творах Бальзака. Але не таму мы ўспамінаем гэтых класікаў, што нібы цераз іх мы раптам зразумелі патрэбнасць нашай літаратуры агню («страстности» вобразаў і рэалізма), розуму, навукі. Наша літаратура не будзе на вышыні нашай эпохі, калі не будзе мець у сабе гэтых якасцей. І от, ідучы ад свае эпохі, ад свае літаратуры, ад сваіх задач, мы заўважаем на фоне старое літаратуры лепшых яе прадстаўнікоў, ні на хвіліну не забываючы таго (канкрэтна ў гэтым выпадку), што Віктор Гюго не разумеў сіл ходу гісторыі, што Бальзак ніяк не выйшаў з рамак свайго (буржуазнага) класа, які ён так высмейваў і крытыкаваў» (т. VI, 237).

Як ні высока ставіў К. Чорны класічную французскую літаратуру, сам жа ён прызнаваў (па словах П. Ф. Глебкі), што яна занадта далёкая («па каларыту») ад беларускай літаратуры. Багацейшая і самая дэмакратычная ў свеце літаратура рускага народа, блізкага беларускаму народу па гістарычнаму лёсу і мове, з'яўлялася для К. Чорнага асноўным узорам на працягу ўсяго творчага жыцця пісьменніка.

Шматлікія пераклады, зробленыя К. Чорным з Пушкіна («Дуброўскі», «У Белагорскай крэпасці»), Горкага («Апошнія», «Едуць», «На солі»), Гогаля («Рэвізор»), А. Астроўскага («Гарачае сэрца») і іншых сведчылі аб імкненні пісьменніка замацаваць блізкасць двух брацкіх літаратур. Пераклады гэтыя служылі для К. Чорнага і сродкам павышэння пісьменніцкага майстэрства. Не выпадкова К. Чорны асабліва актыўна займаецца перакладам рускіх класічных п'ес іменна ў перыяд работы над апошняй рэдакцыяй драмы «Бацькаўшчына».

Захапляючыся ўсім лепшым, што далі свету рускія раманісты, К. Чорны ў асобныя перыяды творчага росту стаіць найбольш блізка да творчага вопыту нейкага аднаго пісьменніка.

У 20-я гады К. Чорны быў некаторы час захоплены «культам Дастаеўскага», у канцы 20-х—пачатку 30-х гадоў асабліва зачытваўся М. Горкім, а ў другой палове 30-х гадоў—Л. Талстым. Ужо першыя замалёўкі К. Чор-

нага («Мяшчане ў густой пары», «Не пі густога чаю» і інш.) сведчаць аб любві беларускага празаіка да А. П. Чэхава.

Найбольш моцны і плённы ўплыў на К. Чорнага і якраз у самы важны, пераломны ў творчасці пісьменніка перыяд (канец 20-х—пачатак 30-х гадоў) меў Максім Горкі. Гэта было ўздзеянне не толькі літаратурнага, але і ідэйнага настаўніка, чым тлумачыцца і сіла і значэнне яго.

Не толькі Чорны-пісьменнік, але і Чорны-крытык, выхавальнік літаратурнай моладзі, складваўся пад самым моцным горкаўскім уплывам.

Калі браць творчасць К. Чорнага ў цэлым, то можна смела называць яго адным з самых яркіх прадстаўнікоў горкаўскіх гуманістычных і мастацкіх традыцый у беларускай літаратуры. Аднак размова аб мастацкім стылі—гэта перш за ўсё размова канкрэтная. Разглядаючы творы К. Чорнага 1923—1927 гг., мы не можам ігнараваць таго факту, што ў гэты перыяд толькі ў асобных выпадках К. Чорны сумеў падняцца да больш-менш глыбокага засваення горкаўскіх традыцый. Супадзенні тэм, вобразаў, матываў могуць сведчыць толькі аб жаданні маладога пісьменніка вучыцца ў Горкага. Стаў жа К. Чорны пісьменнікам «горкаўскай школы» толькі тады, калі ён падняўся ад абстрактнага, пасіўнага чалавекалюбства да гуманізму дзейснага, рэвалюцыйнага. Ніяк нельга ігнараваць таго, што, нягледзячы на супадзенне асобных матываў рамана «Сястра» з горкаўскімі матывамі (тэма «дна», услаўленне чалавека-шукальніка і г. д.), творчыя прынцыпы мастака ў гэтым рамане не толькі не горкаўскія, а часам, наадварот, супрацьстаяць горкаўскім.

Гэтую з'яву важна адзначыць таму, што ў літаратуразнаўстве ў апошні час заўважаецца тэндэнцыя ўсе творы К. Чорнага (ад першага да апошняга) разглядаць у рэчышчы горкаўскіх традыцый [1].

---

[1] Гл., напрыклад, артыкул І. Кудраўцава «Горкаўскія традыцыі ў творчасці К. Чорнага», «Полымя» № 7, 1953.

Правы, думаецца, А. Бушмін, калі ён у рабоце аб рамане Фадзеева «Разгром» канстатуе: «Наогул трэба адзначыць, што многія даследчыкі савецкай літаратуры, насуперак фактам і здароваму сэнсу, празмерна спяшаюцца вырашыць праблему творчай вучобы шляхам поўнага прымацавання разнародных пісьменнікаў да Горкага, забываючы пры гэтым, што ў практыцы сапраўдных мастакоў, а не падражальнікаў, засваенне традыцый не зводзіцца да выбару аднаго настаўніка» (стар. 140).

Якраз у год напісання К. Чорным рамана «Сястра» М. Горкі выступіў з «Заметкамі чытача», у якіх моцна крытыкаваў маладых пісьменнікаў, што празмерна захапіліся паказам былых, учарашніх людзей, смакуючы «кур'ёзы старога быту» і не заўважаючы, як складваецца новы быт. М. Горкі ўбачыў «гераізацыю» мешчаніна-індывідуаліста («уніжанага і абражанага») у тых творах, у якіх панаваў «культ Дастаеўскага».

«Фатаграфаваць сутаргі агоніі, магчыма, і карысна ў інтарэсах медыцыны,—рэзка адзначаў М. Горкі,—але гэты занятак не мае адносін да мастацтва»[1].

Па ідэйна-мастацкіх асаблівасцях да рамана «Сястра» найбольш блізка стаіць апавяданне «Парфірый Кіяцкі», у якім К. Чорны амаль поўнасцю паўтарае сітуацыю горкаўскага дарэвалюцыйнага апавядання «Туга». Можна знайсці дзесяткі супадзенняў у гэтых апавяданнях, і ўсё ж супадзенні гэтыя не даюць ніякага права гаварыць аб горкаўскіх традыцыях у творчасці К. Чорнага. Горкаўскую фабулу пра купца, які раптам адчуў страшэнную непатрэбнасць свайго жыцця і самога сябе ў жыцці, К. Чорны без неабходнага гістарызму перанёс у наш час і развіў яе як жыццёвую драму папа Кіяцкага, «былога чалавека». На аснове горкаўскага апавядання К. Чорны піша адзін з тых твораў, супраць якіх М. Горкі выступае са спецыяльным артыкулам. Выпадак гэты—лішняе сведчанне таго, што запазычанні і творчая вучоба—дзве рэчы, якія не заўсёды супадаюць.

Шлях К. Чорнага да горкаўскіх традыцый—гэта складаны шлях фарміравання марксісцкага светапогляду.

Адзначаючы непасрэдна ўплыў Дастаеўскага на творы К. Чорнага 1926—1927 гг., нельга, аднак, пераўвялічваць яго. Непасрэднае мастацкае ўздзеянне Дастаеўскага на беларускага празаіка было непрацяглым. Яго мы амаль не адчуваем ужо ў «Зямлі» і «Лявоне Бушмары»[2]. Але неабходна мець на ўвазе і другое. Склад светаўспрыймання К. Чорнага быў такі, што ўсякая з'ява, самая дробная, бытавая, але ў якой выяўлялася прыніжа-

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 24, стар. 278.

[2] Неабходна адзначыць, што К. Чорны праз усё жыццё пранёс захапленне псіхалагічным талентам Дастаеўскага. «От знаўца душы,—гаварыў ён ужо ў 1944 г.—От псіхолаг! Геніяльны чалавек!.. Адны «Браты Карамазавы»—якая глыбіня пачуццяў... Усім бы нам пісаць сваіх Карамазавых. Не хворых, — з такой сілай» (І. Мележ, Чулае сэрца, «ЛІМ» ад 3 снежня 1955 г.).

насць, духоўнае калецтва чалавека, неўладкаванасць жыцця яго, настолькі глыбока «раніла» памяць мастака, што з'ява гэтая жыла ў ім, як балючы ўспамін, які ўвесь час «крыватачыў». Гэтая якасць светаўспрыймання пісьменніка не магла не паглыбіцца і замацавацца пад уздзеяннем твораў Дастаеўскага. Сваю ўражлівасць К. Чорны як бы пераносіць і на герояў. Жывуць яны ў пастаянным душэўным напружанні, якое часта стаіць на мяжы з псіхалагічнай траўмай.

Неабходна бачыць прынцыповую розніцу паміж псіхалагічным жыццём герояў «Сястры» і псіхалагічным жыццём Адася і Леапольда Гушкаў, Міхала Тварыцкага, Назарэўскага, Любы Лук'янскай. Для герояў «Бацькаўшчыны», «Трэцяга пакалення», «Любы Лук'янскай» не ўласціва хваравітая рэфлектыўнасць, якой вызначаліся многія персанажы К. Чорнага ў 1926—1927 гг. І ўсё ж нейкая падкрэсленая абвостранасць пачуццяў, адчуванняў застаецца характэрнай рысай душэўнага жыцця герояў К. Чорнага 30-х і асабліва 40-х гадоў. Іменна гэтая якасць псіхалагізма К. Чорнага збліжае яго з Дастаеўскім. Гэтая ж рыса адрознівае данага празаіка ад Я. Коласа, які, тыпізуючы з'явы рэчаіснасці, як ніхто з беларускіх празаікаў, умее зберагчы жыццёвыя прапорцыі, жыццёвыя фарбы. У гэтых адносінах ён бліжэй за ўсіх стаіць да светлага, цэласнага, гарманічнага Пушкіна.

У кожным творы Я. Коласа, акрамя канкрэтнай мастацкай ідэі, прысутнічае, жыве яшчэ глыбокая філасофская думка аб невычарпальнасці форм і праяўленняў жыцця. Думка гэтая ў творах Я. Коласа праяўляецца ў выключным багацці жыццёвых фарбаў, у непаўторнай натуральнасці чалавечых пачуццяў.

У адрозненне ад Я. Коласа К. Чорны схільны крайне завастраць самыя звычайныя «бытавыя» пачуцці чалавека.

Узяць, напрыклад, сцэнку, якую К. Чорны зноў і зноў успамінае ў сваіх апавяданнях, раманах, п'есах («Быльнікавы межы», «Начлег у вёсцы Сінегах», «Ідзі, ідзі», «Лета», «Ірынка» і інш.): хлопчыка будзяць на золку гнаць кароў, а яму так па-дзіцячаму хочацца спаць.

Звычайная для старой вёскі, бытавая сцэнка, яна можа выклікаць і боль у сэрцы і сумную ўсмешку. Так яе

і апісвае, напрыклад, Я. Колас, зберагаючы ўсе рэальныя фарбы, не парушаючы жыццёвых прапорцый.

«Ганна, маці Лабановіча, была жанчына добрая, працавітая, руплівая, усё старалася зрабіць сама, за ўсіх заступалася. Яна не раз плакала, будзячы Юзіка гнаць каровы, бо таму так хацелася паспаць. Хоць адну лішнюю мінуту старалася яна прыбавіць на яго салодкі ранічны сон, а калі ён устане, то стаяла перад ім, памагала яму сабрацца і рабіла ўсё, што толькі можна зрабіць, каб улагодзіць сына.

— Змоладу трэба ў работу ўцягвацца,—стаяў на сваім дзядзька Марцін,—нябось, як вырастуць гультаямі, то дзякуй не скажуць табе за гэта.

Сказаўшы так, падышоў да пасцелі. Закрыўшыся з галавою ў коўдру, спаў яго самы меншы пляменнік, Якуб, самы лепшы дзядзькаў прыяцель. Нахіліўся да яго дзядзька і стаў шаптаць яму штось на вуха. Якуб нешта буркнуў, а дзядзька Марцін зарагатаў самым шчырым смехам, пасля чаго сказаў:

—Якуб у мяне—чалавек. Гэта не Юзік. Таго трэба з музыкаю падымаць, а Якуб, як слова гаварыць, падымаецца, калі трэба. Гэта—першы гаспадар у доме.

Пахвалены Якуб—яму было гадоў шэсць—паказаў сваю галоўку з-пад коўдры, бліснуў на брата цёмнымі вочкамі, усміхнуўся ды схаваўся зноў пад коўдру.

— Мама! Ідзі сюды,—паклікаў ён матку: яму трэба была нейкая адзежына, бо ён надумаўся ўставаць, каб апраўдаць сваю гаспадарчую рэпутацыю» [1].

Такія ж самыя бытавыя «вясковыя» ўражанні не толькі ў свядомасці самога пісьменніка, але і ў свядомасці персанажаў К. Чорнага існуюць як цяжкая псіхалагічная траўма.

У «Быльнікавых межах» селянін гаворыць: «Дзіця — ногі ў яго папрабіваны іржышчам, раны залеплены зямлёю, і ён з плачам пабяжыць кульгаючы па полі. А раніцою ён як нежывы спіць, набегаўшыся за дзень. Сонца яшчэ не ўзышло, а ты яго цягнеш з пасцелі. Усхваціцца ён сонны, вочы заплюшчаны, ізноў кінецца, а ты зноў валачэш, сцягваеш яго з пасцелі. Здаецца, стаў бы перад ім на калені: на, забі мяне, гада, за ўсё гэтае» (т. І, 71).

---

[1] Я. Колас. У глыбі Палесся. Аповесці, 1948, стар. 195.

У рамане «Ідзі, ідзі»:

«Як той казаў, як мы робім! Хто ведае наша гора, дык той скажа. Праўда ці не? Я ж кажу, як мы робім? З цёмнага да цёмнага, як сабака які жывеш. А дзіця тое ў цябе! Яно аж праз сэрца тваёю крывёю пройдзе, пакуль ты яго выгадуеш... Ты яго і б'еш часам і заснуць яму не даеш, калі ён на цямочку аж вачэй расплюшчыць не можа, аж енчыць небарака, аж просіцца перада мною, моліцца, як перад катам якім, а ты яго валачэш з цёплае пасцелі босага ў расу, у туман, у непагадзь...» (т. II, 282).

У п'есе «Лета» тая ж сцэна таксама як траўма жыве ў памяці селяніна Ладымера: «Божа мой, божа! (Крычыць, сашчэмлівае кулакі). Калі табе раз забалела, дык... дык... А я не гэтак рос... А ўсе мае аднагодкі ў крывавых мазалях раслі... Па полі з плугам у твае гады поўзалі... Босыя ногі ў крыві—аб каменне і карчы пабдзіраны... Твой гэтак бацька рос. Бывала, маё сэрца крывёю абліваляся, калі я яго, малючы, будзіў да работы з цёмнага. А ён плача, а ён енчыць, ён рукі мне цалуе, каб я яму яшчэ даў хвіліну паспаць. А я цягну яго з пасцелі. А я рву яго. Я хапаю яго і пастаўлю на ногі, дык ён, пакуль ачухаецца, дык яшчэ спіць стоячы. А я пайшоў бы ўтапіўся, каб не бачыць і не чуць гэтага. Я праклінаю бывала сябе, што пусціў яго на гэтакія пакуты» (т. VI, 31).

Праз усё жыццё пранесла Зося («Ідзі, ідзі») балючы ўспамін аб тым, як яна, яшчэ зусім дзіця, падмятала вуліцу, а людзі ішлі і наступалі на яе мятлу.

Нават «знаёмы водыр адсырэлай саломы» можа выклікаць у памяці гераіні К. Чорнага цэлую серыю пакутных малюнкаў жыцця. У тым жа рамане «Ідзі, ідзі» дзед расказвае Галене, як калісьці жорсткі пан загадаў падвесіць яго бацьку за нагу да дуба.

«Фаталістычнае бяздум'е ляжала на абліччы яго. Раптам ён застагнаў:

— А сабакі тады гэтак залягаліся, як бацька вісеў!

І яшчэ колькі разоў сярод глыбокага маўчання:

— А сабакі гэтак залягаюцца, гэтак залягаюцца» (т. II, 244).

Здаецца ўсё сваё доўгае жыццё пражыў гэты чалавек, чуючы як «залягаліся» тады сабакі, калі «бацька вісеў».

З рамана «Сястра» ў раман «Зямля», а потым у аповесць «Лявон Бушмар» пераходзіць дэталь: гераіня (у «Зямлі»—бядняк Мацвей) успамінае, як сварыліся ў хаце за старую вопратку, «што засталася ад нябожчыка, бацькавага бацькі. Прыходзіла па вопратку бацькава сястра, бацька ж рваўся ўсё пратнаць з хаты. Тая вопратка можа і каштавала ўсяго якую двухзлотку, а колькі было сказана з-за яе ўсялякіх крыўдных слоў» (т. II, 34).

Страсны, гуманістычны пратэст супраць беднасці, што так прыніжае і калечыць чалавека, перададзены тут праз псіхалагічную траўму, якая ўвесь час жыве ў свядомасці гераіні.

Падобных прыкладаў крайняга завастрэння пачуццяў герояў ва ўсіх творах К. Чорнага можна знайсці вельмі многа. Вядома, пісьменнік рос як мысліцель і мастак, мяняўся сам стыль яго, развіваліся і пераходзілі ў новую якасць асобныя рысы гэтага стылю.

Але і ў замалёўках 20-х гадоў і ў раманах і п'есах 30-х і 40-х гадоў героі К. Чорнага жывуць у пастаянным псіхалагічным напружанні. І справа тут, вядома, ужо не ў літаратурным уплыве Дастаеўскага, а ў складзе светаўспрыймання і мастацкім таленце самога К. Чорнага.

Своеасаблівасць псіхалагізма К. Чорнага і наогул стылю яго можна выразна адчуць, параўноўваючы нязконччаную драму «Аксеня Чадавецкая» з коласаўскай «Дрыгвой».

Калі судзіць па вядомых нам урыўках [1], сюжэт гэтай драмы нагадвае сюжэтную лінію Аўгіння—Бусыга—Мартын Рыль у аповесці «Дрыгва». І коласаўская Аўгіння і гераіня К. Чорнага выходзяць замуж за кулакоў па разліку, але вельмі скора павінны раскаяцца ў гэтым кроку.

І ў той час, калі Аўгіння выходзіла за нялюбага Бусыгу, і потым, калі яна пачала шукаць збліжэння з партызанамі і з Мартынам Рылем, гераіня «Дрыгвы»—не толькі ахвяра цяжкіх жыццёвых умоў, але разам з тым

---

[1] Гл. К. Чорны. На скрыжаванні дарог (другая карціна з драмы «Аксеня Чадавецкая»). «ЛІМ» № 41 за 1937 г.

і вясёлая, прывабная жанчына, якая жыве і нейкімі бытавымі, паўсядзённымі інтарэсамі. Духоўны свет Аўгінні не канцэнтруецца ўвесь у драме, ён «шырэй», чым яе псіхалагічная драма. Зусім другое—Аксеня К. Чорнага. Яна—толькі носьбіт душэўнай драмы. Усе думкі, пачуцці яе завостраны ў адным кірунку. Яшчэ калі яна выходзіла за кулака Цвірку, у ёй жыла ўжо псіхалагічная траўма: пачуццё віны перад бацькам, які ўсё жыццё душыўся нішчымніцай, не маючы ніякай радасці ў жыцці. Каб сагрэць яго старасць Аксеня і рашылася стаць жонкай Цвіркі. Але вось у час бежанства Цвірка спрабуе атруціць яе бацьку, каб развязаць сабе рукі. Такім чынам, ахвяра прынесеная Аксеняй дзеля бацькі, павярнулася супраць яго ж.

Усё духоўнае жыццё гераіні амаль зведзена да псіхалагічнай траўмы, якую прычыніла ёй жыццё. У гэтым нельга не бачыць пэўнай аднабаковасці ў паказе чалавека. Канцэнтруючы, завастраючы ўсе думкі, пачуцці чалавека ў адным кірунку, К. Чорны непазбежна абядняў сувязі чалавека з навакольным светам, псіхалагічна ізаляваў яго ад другіх людзей. Так ізалюецца ад усяго свету Нявада, герой рамана «Пошукі будучыні», які ўвесь прыкаван да адной балючай думкі аб бязрадасным дзяцінстве дачкі яго Волечкі. Сум Нявады аб украдзеным дзяцінстве Волечкі настолькі ўсепаглынаючы, што герой не заўважае не толькі іншых людзей, але нават той жа дачкі, якая жыве побач з ім. Псіхалагічная манера К. Чорнага пры ўсіх адзначаных недахопах яе мае і свае выключныя вартасці. Перафразіруючы вядомы афарызм, тут можна сказаць: вартасці мастацкага стылю К. Чорнага з'яўляюцца прадаўжэннем яго недахопаў. Завастраючы, канцэнтруючы пачуцці чалавека, К. Чорны, як ніхто з беларускіх празаікаў, умее дасягаць велізарнага гуманістычнага накалу ў сваіх творах, умее раскрыць перад чытачом псіхалагічныя глыбіні чалавечай істоты. У поглядзе на чалавека, у псіхалагічным аналізе К. Чорны заўсёды філосаф. Сіла і роля думкі ў псіхалагічным аналізе К. Чорнага выключная. Кожнага чалавека К. Чорны імкнецца зразумець ва ўсёй складанасці яго душэўнага жыцця.

Аналізуючы творы К. Чорнага, можна бачыць, як паступова ўзрастала псіхалагічнае майстэрства пісьменніка, як ад **апісання** псіхалагічных перажыванняў чалаве-

ка, ад захаплення «голым псіхалагізмам» падымаўся ён да стварэння тыповых мастацкіх характараў.

Неабходна падкрэсліць усё значэнне М. Горкага, яго выступленняў і твораў для таго павароту да новых тэм, вобразаў, мастацкіх прынцыпаў, які назіраецца ў другой палове 20-х гадоў у творчасці такіх савецкіх пісьменнікаў, як Л. Ляонаў, К. Федзін, В. Шышкоў, К. Чорны і інш.

Максім Горкі дапамог гэтым пісьменнікам зразумець усю нікчэмнасць мяшчанскага індывідуалізму і па-сапраўднаму ўбачыць велічнасць і прыгажосць таго новага чалавека «з масы», якога рэвалюцыя зрабіла гаспадаром жыцця. М. Горкі не пераставаў развенчваць уяўную складанасць душы інтэлігента-мешчаніна і ўяўную глыбіню літаратуры аб гэтым герою. Для многіх маладых пісьменнікаў імена Горкі раскрыў сапраўдную прыгажосць і сілу класікаў рэалізма, якія давалі не проста псіхалогію людзей, а стваралі характары, тыпы.

Трэба адзначыць, што адыход ад «індывідуальнага псіхалагізма», ад рэфлектыўнага паказу рэфлектыўнай псіхікі «былых людзей» у многіх пісьменнікаў адбываўся пад знакам вучобы псіхалагічнаму майстэрству ў Льва Талстога. Талстой быў своеасаблівай процівагай уплыву Дастаеўскага і для Федзіна, і для Ляонава, і для Чорнага.

На творах Льва Талстога вучыліся гэтыя пісьменнікі разумець мастацкую сілу цэласных, жыццёва шматгранных вобразаў.

Магчыма нішто іншае не можа з такой нагляднай пераканальнасцю раскрыць пэўную аднабаковасць псіхалагізма Дастаеўскага, як супастаўленне гэтага вялікага мастака, але надломленага чалавека, з Л. Талстым, у творах якога крыніцай б'е «жывое жыццё». «Ачышчальнае» ўздзеянне талстоўскіх вобразаў перажыў і К. Чорны. Уздзеянне гэтае падрыхтавана было ў канцы 20-х— пачатку 30-х гадоў вялікім зрухам у светапоглядзе К. Чорнага пад уплывам самой рэчаіснасці.

Героі Льва Талстога—гэта перш за ўсё людзі з нармальнай псіхікай, калі ж псіхіка чалавека і зламана, парушана, то чытачу зразумела, што гэта адступленне ад нормы. Як ніхто з мастакоў, поўна, усебакова раскрывае

Л. Талстой перад чытачом душу сваіх герояў, усе светлыя і цёмныя вуталкі яе.

Сувязь, залежнасць паміж унутраным і знешнім, паміж думкамі, пачуццямі герояў і іх учынкамі, знешнасцю і т. д. у Талстога далёка не прамая. Часцей за ўсё ў творах яго за прыгожай знешнасцю і дабрачыннымі паводзінамі персанажаў хаваецца маральная нізасць, чэрствасць, несумленнасць. Затое непрыгожая Марыя Балконская, уродліва тоўсты П'ер Безухаў і г. д.—людзі выключнай душэўнай чысціні і маральнай сілы. Вось гэтую складаную, часам ледзь улоўную сувязь паміж знешнім і ўнутраным у чалавеку Л. Талстой, які зрываў «усе і ўсялякія маскі», умеў не толькі ўстанавіць, але і выявіць, зрабіць адчувальнай, бачнай для чытача. Для Льва Талстога не характэрны той аголены псіхааналіз у напрамку да падсвядомага, які вельмі не глыбока перанялі ў Дастаеўскага многія маладыя пісьменнікі ў 20-я гады.

Гаворачы аб уменні Талстога стварыць пластычныя, «бачныя» вобразы, у нас вельмі часта ўсё зводзяць да асобных партрэтных прыёмаў Л. Талстога. А гэта штурхае некаторых маладых празаікаў на павярхоўнае запазычанне такіх знешніх прыёмаў. Так, адзін з аўтараў «па-талстоўску» «прыстае да чытача» з дэталлю: у гераіні «пульхныя губы». І хоць аб гэтым напамінаецца многа разоў, вобраз дзяўчыны не ажывае, здаецца, што «пульхныя» губы наклеены на твары. Пісьменнік сам не бачыць сваю гераіню, і таму ніякія талстоўскія прыёмы не могуць прымусіць чытача ўбачыць яе «як жывую».

Чытаючы Л. Талстога, мы адчуваем, што няма ніводнага вугалка ў душы яго герояў і ніводнай знешняй рысы, якіх бы не бачыў мастак. Не аб усіх рысах ён скажа чытачу, найчасцей вылучыць нешта адно, найбольш характэрнае (шырокі рот Наташы, дзіцячая губка маленькай княгіні), але ў кожным слове, учынку персанажа выяўляецца і тое, аб чым пісьменнік не сказаў, але што ён увесь час мае на ўвазе. Пісьменнік гаворыць толькі пра выпешчаныя белыя рукі Сперанскага, але сам ён бачыць яго ўсяго, самазадаволенага «чалавека фразы», і яго пісьменніцкімі вачыма бачым героя і мы.

Па ўспамінах людзей, якія блізка ведалі К. Чорнага, ён часта з захапленнем і нейкім нават здзіўленнем гава-

рыў, як аб нечым самым выдатным у Талстога: «Я **бачу** яго Балконскага, П'ера Бязухава, Наташу» [1].

Сапраўды нібы жывая Наташа ў такой, напрыклад, сцэне, дзе мы як бы адначасова бачым і знешнасць гераіні і даверліва раскрытую душу яе. Устрывожаная і трохі засмучоная першым пачуццём кахання, чакае яна прыезда Андрэя Балконскага. Яна ўжо і плакала і запэўнівала графіню: «И совсем я не хочу выходить замуж. И я его боюсь, я теперь совсем, совсем успокоилась».

«На другой день после этого разговора Наташа надела то старое платье, которое было ей особенно известно за доставляемую им по утрам веселость, и с утра начала тот свой прежний образ жизни, от которого она отстала после бала. Она, напившись чаю, пошла в залу, которую она особенно любила за сильный резонанс, и начала петь свои сольфеджи (упражнения пения). Окончив первый урок, она остановилась на середине залы и повторила одну музыкальную фразу, особенно понравившуюся ей. Она прислушалась радостно к той (как будто неожиданной для нее) прелести, с которой эти звуки, переливаясь, наполнили всю пустоту залы и медленно замерли, и ей вдруг стало весело. «Что об этом думать много, и так хорошо»,—сказала она себе и стала взад и вперед ходить по зале, ступая по звонкому паркету, на всяком шагу переступая с каблучка (на ней были новые, любимые башмаки) на носок, и так же радостно, как и к звукам своего голоса, прислушивалась к этому мерному топоту каблучка і поскрипыванию носка. Проходя мимо зеркала, она заглянула в него.—«Вот она я!»—как будто говорило выражение ее лица при виде себя.—«Ну, и хорошо. И никого мне не нужно».

Лакей хотел войти, чтобы убрать что-то в зале, но она не пустила его, опять затворив за ним дверь, и продолжая свою прогулку. Она возвратилась в это утро опять к своему любимому состоянию любви к себе и восхищения перед собою.—«Что за прелесть эта Наташа!»—сказала она опять про себя словами какого-то третьего, собирательного мужского лица.—«Хороша, голос, молода и никому она не мешает, оставьте только ее в покое».

---

[1] Па ўспамінах М. І. Жыркевіча.

Но сколько бы ни оставляли ее в покое, она уже не могла быть покойна и тотчас же почувствовала это» [1].

Вось такой пластычнасцю вобразаў больш за ўсё і захапляў Л. Талстой К. Чорнага, да яе імкнуўся беларускі празаік. Л. Талстой дапамог яму дабіцца той «бачнасці» вобразаў, якой характарызуюцца лепшыя творы К. Чорнага, напрыклад, аповесць «Люба Лук'янская», твор, які, дарэчы сказаць, недаацэньваецца нашай крытыкай. Аповесць гэтая вылучаецца сярод многіх іншых твораў К. Чорнага 20—30-х гадоў майстэрствам раскрыцця псіхалагічнага свету герояў. Шлях К. Чорнага ад рамана «Сястра» да «Любы Лук'янскай»—гэта, акрамя ўсяго іншага, шлях да ўсё большай матэрыялізацыі псіхалагічнага аналізу. У ранніх творах К. Чорнага псіхалагізм празмерна аголены, уяўленне чытача не можа абаперціся на нейкія бачныя, знешнія праяўленні псіхалагічнага стану героя. Гэты недахоп творчай манеры, як можна было бачыць, асабліва праявіўся ў творах яго 1926—1927 гг. Не ўмеючы выявіць псіхалагічны стан чалавека, К. Чорны апісваў яго адчуванні і перажыванні вельмі дэталёва і падрабязна, але толькі апісваў. Вось так перадае Чорны «работу», што адбываецца ў душы папа Парфірыя Кіяцкага, які «бунтуе» супраць сваёй псіхалагічнай ізаляванасці ад другіх людзей:

«І пасля зразу пачало расці ў ім нешта і вострае, і тупое, і важнае, і непатрэбнае... Заставіла яно яго ўвесь той вечар хадзіць па вуліцах і да нечага прыслухоўвацца. А як надакучыла яму хадзіць—балець сталі ногі і прапаў усякі парадак у пачуццях і думках, нават нейк як бы спыніліся пачуцці і думкі,—тады пацягнула яго ў цішыню чатырох сцен. Там было цёмна і ў гэтым кутку стварыўся свой уласны свет, асобны ад таго, які быў па-за гэтымі сценамі і ў якім не было месца чалавеку. Тады ён сеў моўчкі ў куток і пасядзеў так да паўночы, бяздумна адчуваючы гэтае страшнае і неаформленае... А назаўтра раніцою яно ўжо вызначылася, як смутак у свеце аб свеце. І ён адмежаваў яго ад усяго...» [2]

Па-другому раскрывае К. Чорны душэўныя перажыванні сваіх герояў у «Лявоне Бушмары», «Трэцім пака-

---

[1] Л. Толстой. Война и мир, Рига, 1951, стар. 542—543.

[2] Зб. «Пачуцці», 1926, стар. 108.

ленні» і асабліва ў «Любе Лук'янскай». Сам прынцып раскрыцця псіхалагічнага свету герояў тут іншы.

У «Парфірыі Кіяцкім» пісьменнік, апісваючы, аналізуючы адчуванні і перажыванні героя, вядзе чытача ў свет падсвядомага, ледзь улоўнага. Сувязь адчуванняў і думак героя з рэальным светам, абставінамі, з самім характарам героя, яго мовай, знешнасцю, жэстамі, мімікай і г. д. паступова страчваецца, і чытачу падаюцца пачуцці, эмоцыі чалавека «ў чыстым выглядзе», бясколерныя, не афарбаваныя індывідуальнасцю героя. У больш позніх творах К. Чорны паступова авалодвае майстэрствам раскрыцця ўнутранага праз знешняе, майстэрствам выяўлення пачуццяў і адчуванняў героя праз паводзіны яго, індывідуальную мову, жэсты і г. д. Выдатны вобраз трапяткога, смешнага і добрага краўца створан у «Трэцім пакаленні» амаль выключна сродкамі моўнай характарыстыкі. Увесь век ходзячы па людзях, кравец прывык пагаварыць аб усім, што толькі ёсць на свеце, і ў гэтым, у гаворцы краўца, выяўляюцца ўсе яго адносіны да іншых людзей і да самога жыцця. На большае не стае ў краўца спачатку ні волі, ні смеласці.

Пануры, замкнёны ўласнік Міхал Тварыцкі раскрываецца больш за ўсё праз унутраныя маналогі і аўтарскі псіхалагічны аналіз. Аналізуючы псіхалагічны стан героя, пісьменнік умее выявіць гэты стан праз самую абстаноўку, партрэтныя рысы, паступкі, жэсты героя.

«Міхал яшчэ, здаецца, упарцей, як калі працаваў. Пот цурком ліўся з яго. У гумне, пры такім газовачным святле, якое хутчэй было падобна да цемрыва, ён абчэсваў бервяно. Гэта не была пільная работа, але вельмі можа быць, што яна была яму тым, чым ёсць у пустыні страусу пясок, куды ён хавае ад страху сваю галаву. Ці было страшна гэтаму чалавеку цяпер. Не. Гэта можна сцвярджаць. «Уласная жонка не загубіць мяне». Але трывога, вялікая, незразумелая, змагалася ў ім з спакоем. І ён тапіў яе ў працы...

— Слухай,—перарвала жонка яго думкі.—Я заявіла.

Ён выпрастаўся над абчэсанай дзеравячынай, спусціў да нагі сякеру. Абцёр рукавом пот з ілба. Штосьці накшталт усмешкі з'явілася на яго цёмным ад брыдкага святла і неахайнасці твары.

— Заявіла?

Авечы твар раптам расплыўся ў сабачую грымасу і вышчэрыў зубы.

Ён убачыў, што справа пайшла не на жарты, што жонка не прышла жартаваць з ім. Ён падняў з-пад ног сякеру, яшчэ чамусьці пацёр ёю аб жывот і, раптам, размахнуўшыся, кінуў на жонку» (т. III, 352—353).

Тут ужо К. Чорны не толькі выяўляе ўнутранае праз знешняе, але і раскрывае складаную сувязь паміж унутраным і знешнім. Аднак, сапраўднага майстэрства ў гэтым К. Чорны дасягае ў «Любе Лук'янскай», і гэта ў значнай ступені дзякуючы творчай вучобе ў Льва Талстога. Герой гэтага рамана стары Стафанковіч, які пражыў увесь свой век, як дробны, хітры драпежнік, які і сына вырасціў, як дзве кроплі вады падобнага на свайго бацьку, раптам адчуў, што ўсё, зробленае ім за яго доўгае жыццё, павярнулася супраць яго ж самога. Сын, «урвіцель» Сашка, лоўкасцю і бессардэчнасцю якога стары Стафанковіч калісьці адкрыта любаваўся («урвіцель, падла, эйш, які спрытны, па мне пайшоў»), адмовіўся ад свайго бацькі. Люба, якую стары Стафанковіч калісьці смяртэльна пакрыўдзіў, была цяпер адзінай надзеяй і апорай для яго, пакінутага, адзінокага. Ён вымушаны шукаць Любу і ўнука, ад якіх ён калісьці хаваў свайго «ўрвіцеля»-сына. Гэты стары за ўсё жыццё нікому не паспачуваў і не дапамог у бядзе, але цяпер, калі ён застаўся адзін, калі яго так пакрыўдзіў Сашка, Стафанковічу вельмі хочацца верыць у тое, што ён варты спачування, заслугоўвае чалавечай увагі і ласкі. А як жа, ён такі стары і хворы! Тут ён сапраўды пачаў адчуваць сябе і хворым, і слабым.

«Ён пачаў прыслухоўвацца, ці не ные бок і ці не дранцвее нага. Як быццам бы і ныла, і дранцвела». І вось ён ужо ледзьве ногі перасоўвае, ідзе, «грабучы нагамі па тратуары», нават пакульгваць пачаў. І тое, што ён «грабе нагамі» і «пакульгвае», выклікала ў ім яшчэ большы жаль да самога сябе, ён ужо зусім паверыў, што Люба павінна прыняць яго, даць яму вугал, клапаціцца аб ім.

«Пакуль ён дайшоў, куды яму трэба было, то ўжо быў упэўнены ў тым, што ў яго мноства хвароб. Яму пачало нядобрыцца: то ў спіне кальне, то сярэдзіна заные, то ў галаву стукне. Ён прыслухоўваўся, баліць ці не? Прыслухаўшыся, то яно сапраўды баліць, і яшчэ як моц-

на. Тады ён прыслухоўванне сваё даводзіў да найвышэйшай ступені і меў задавальненне: баліць, на яго вышла!»[1]

Сама паходка героя ў гэтай карціне нейк звязана з яго ўнутраным псіхалагічным станам. Пры гэтым пісьменнік паказвае не толькі тое, як паходка, знешні выгляд героя абумоўлены псіхалагічным станам, перажываннямі героя, але і адваротную сувязь устанаўлівае ён: пачаў Стафанковіч «грабсці нагамі», і гэта дало новы ход яго настрою, яго думкам. Знешняе і ўнутранае ў гэтым чалавеку настолькі зліта ў нашым уяўленні, што ў тыя гадзіны, калі Ян Стафанковіч расплачваецца за ўсё сваё жыццё, калі душа яго сціснулася ад прадчування апошняга ўдара, нам пачынае здавацца, што герой нават ростам паменшаў.

Вядома, сувязь унутранага і знешняга ў чалавеку раскрываецца К. Чорным своеасабліва. Для герояў К. Чорнага характэрна, як ужо адзначалася, пастаяннае душэўнае напружанне. У ранніх творах яно выклікаецца і падтрымліваецца «ненармальнасцю» саміх умоў існавання чалавека. У творах канца 20 — 30-х гадоў напружанасць гэтая заўсёды абумоўлена нейкай канкрэтнай жыццёвай, «сюжэтнай» сітуацыяй, абставінамі (напрыклад, становішчам, у якім аказаліся персанажы «Млечнага шляху»). Пачынаючы з «Лявона Бушмара», К. Чорны ўсё больш карыстаецца прыёмамі раскрыцця ўнутранага стану чалавека ў спалучэнні з паказам таго, як перажыванні гэтыя выяўляюцца ў знешніх рысах чалавека. Бушмара, Тварыцкага, краўца і іншых герояў К. Чорнага ўвесь час пілуе нейкі «клопат», і гэта адбіваецца на іх тварах, у панурасці Тварыцкага, трапятанні краўца і г. д. У «Млечным шляху», напрыклад, пісьменнік прымушае чытача прыглядацца да людзей, аналізаваць уражанне ад знешнасці іх, разгадваць, што робіцца ў душы іх, што гэта за людзі, што іх мучае, чым жывуць яны.

«Крокаў за трыста ад гэтакай дарогі, на струхлелым ствале паваленай дупляватай асіны сядзеў малады чалавек. Льга было дагадацца, што ён малады, каб хто бачыў яго ў гэтыя моманты. Занадта нешта порстка і жвава ён ускінуў галаву, як толькі пачуў бычынае рыканне. Здавалася, што ён чуе гэта радасную вестку, у кожным

[1] К. Чорны. Раманы і аповесці, 1951, стар. 454.

разе роўную доўгачаканаму ратунку. Вочы яго ажылі, рысы твару набылі рухавасць... Гледзячы на гэты твар, можа хто-небудзь знайшоў бы тут упартасць натуры. Можа і так. Але аднак жа сціснутыя губы ўздрыгвалі»[1] і г. д.

«Гэты другі меў такі выгляд, што не ўгадаць было, колькі яму год. Можа ён быў стары, а можа, зусім малады. Ён баяўся холаду, ён грэўся. Шыя яго была абкручана ручніком... Твар быў круглы і, зноў такі, нягожаны, шчацінаваты і кірпаты. Вочы застылыя, і нейкім дзіўным парадкам у іх нічога не адлюстроўвалася. Але ўвага і насцярожанасць вельмі востра напісаны на яго твары»[2] і г. д.

Для К. Чорнага 30—40-х гадоў мала характэрны апісальны, статычны партрэт. Найчасцей партрэт у К. Чорнага, як у даных прыкладах, аналітычны. Кожная рыса ў чалавеку неяк звязана з той пастаяннай унутранай душэўнай работай, якая адбываецца ў ім.

У рамане «Трэцяе пакаленне» Кандрат Назарэўскі раней бачыць Скуратовіча на фатаграфіі, потым—жывога. Пісьменнік аб гэтым робіць такую характэрную заўвагу:

«На твары яго ляжаў клопат, ён нават і не быў падобны да свайго здымка над камодай: там была навек усталяваная нерухомасць, тут чалавек жыў, трапятаўся, думаў» (т. III, 223). Вось такім «непадобным» да мёртвага здымка і выступае чалавек у лепшых творах К. Чорнага. І не выпадкова ўлюбёнымі словамі гэтага пісьменніка пры характарыстыцы герояў з'яўляюцца словы: «трапятацца», «клапаціцца» («трапятанне», «клопат»), «утрапенне», «тузацца» і т. п. Словы гэтыя ў творах К. Чорнага настолькі абавязковыя ў апісаннях чалавека, што яны сталі нават своеасаблівай адзнакай, прыкметай стылю яго.

У «Любе Лук'янскай» пісьменнік так апавядае пра Яна Стафанковіча: «Ідучы цяпер, ён так спыняўся і стаяў некалькі разоў, і праз халодную маску на твары (новая, небывалая раней якасць!) білася адна рыса—адлюстраванне таго, што яго бесперапынку пілуе нейкая думка, нейкі клопат» (т. IV, 100). Вось такая злітнасць, «спаянасць» унутранага і знешняга ў чалавеку (і тое і

[1] «Полымя» № 11, 1954, стар. 5.
[2] Там жа, стар. 6.

другое бярэцца ў развіцці, у руху) і робіць герояў К. Чорнага жывымі для нас.

Высокая культура творчасці, да якой К. Чорны імкнуўся на працягу ўсяго жыцця, складае характэрную адзнаку стылю пісьменніка, і яна заключаецца ў першую чаргу ў майстэрстве чалавеказнаўства, у выдатным уменні пранікаць у артэзіянскія глыбіні чалавечых сэрцаў. Авалоданне гэтым майстэрствам ішло адначасова з ростам гуманістычнага светапогляду. Творчая вучоба К. Чорнага на ўзорах класікі не была ні ў якой ступені шкалярствам адарванага ад сучаснасці мастака. Іменна імкненне актыўна ўмешвацца ў жыццё, страснае жаданне дапамагчы чалавеку працы знайсці свой новы лёс падымала ў пісьменніка-гуманіста пачуццё адказнасці перад народам за сваё мастацкае слова, павышала яго патрабавальнасць да сябе. Культура творчасці не была самамэтай для К. Чорнага, хоць і не заўсёды ён знаходзіў правільны шлях да яе, аб чым сведчаць, напрыклад, раман «Сястра» і зборнік «Пачуцці». У павышэнні культуры мастацкай творчасці К. Чорны бачыў шлях да сапраўднага дзейснага служэння справе сацыялістычнага будаўніцтва. Літаратура, любіў паўтараць пісьменнік, — зброя пралетарыята, а зброя павінна быць вострай.

У 30-я гады ў артыкулах і выступленнях К. Чорны падкрэслівае неабходнасць вучыцца размаўляць з чытачом праз вобразы і з дапамогай вобразаў, не падмяняючы мастацкага паказу рыторыкай і публіцыстыкай. К. Чорны браў за ўзор пісьменнікаў-класікаў, якія ўмелі быць тэндэнцыйнымі, не злоўжываючы аўтарскімі прыпіскамі і каментарыямі. Па словах Горкага, гэтая якасць асабліва адрознівала рускую класічную літаратуру, у творах якой выдатна спалучалася адкрытая грамадзянская тэндэнцыйнасць з высокамастацкай формай.

Толькі ўлічваючы ўсю сілу ўздзеяння на беларускую савецкую літаратуру рускіх класікаў, можна правільна зразумець і ацаніць паслядоўнае імкненне К. Чорнага да ўсё большай мастацкай самастойнасці вобразаў і карцін, імкненне да «таго мастацкага спосабу, калі аўтар у сваім творы не гаворыць аб людзях ці падзеях, а паказвае іх; калі ўсе абставіны высвятляюцца самі сабою, разам з разгортваннем ідэі» (т. VI, 217). Іменна ў гэтым напрамку развіваўся мастацкі стыль К. Чорнага як стыль усё больш эпічны.

Вырасшы як пісьменнік на рускай класіцы, на творах Льва Талстога, Чэхава, Горкага, К. Чорны добра разумеў значэнне мовы ў мастацкай літаратуры. На Беларусі ў 20 — 30-я гады знайшла свой водгук і прадаўжэнне барацьба за культуру мовы, якую ўзначальваў М. Горкі. Ва ўмовах Беларусі барацьба гэтая была накіравана перш за ўсё супраць спроб буржуазных нацыяналістаў штучна адгарадзіць беларускі народ ад вялікай рускай культуры, супраць засмечвання беларускай літаратурнай мовы мёртвымі архаізмамі і штучнымі новатворамі. Для такіх пісьменнікаў, як К. Чорны, пісьменнікаў, звязаных усёй творчасцю сваёй з рускай класікай, мова рускага народа, рускай літаратуры была ўзорам багацця і сілы, служыла крыніцай узбагачэння іх уласнай моўнай палітры.

Разам з тым К. Чорны як сапраўдны мастак ясна ўсведамляў усё значэнне народнасці мовы для росквіту сацыялістычнай беларускай культуры.

Праблема ўзаемаадносін, сувязі літаратурнай беларускай мовы і жывой мовы народа не перастае хваляваць пісьменнікаў і ў наш час .

У 20-я і 30-я гады праблема гэтая стаяла асабліва востра. То быў час, калі беларуская мова адразу павінна была пачаць абслугоўваць такія сферы грамадскага жыцця, якія яна да гэтага ніколі не абслугоўвала, або часткова толькі абслугоўвала некалькі стагоддзяў назад. Да рэвалюцыі на мове беларускага народа не пісаліся навуковыя кнігі, не вялася дзелавая перапіска і судовыя справы, амаль не выдаваліся газеты, публіцыстыка на беларускай мове была толькі ў зародкавым стане. Новая кніжная беларуская мова фарміравалася ў асноўным у сферы паэтычных жанраў літаратуры. Паэтычная мова была «носьбітам і выражальнікам развіцця літаратурнай мовы ў цэлым» [1].

Рэвалюцыя карэнным чынам змяніла лёс беларускага народа, лёс яго культуры і мовы. Росквіт літаратуры, публіцыстыкі, газетнай справы, навукі на беларускай мове, нябачанае пашырэнне пісьменнасці—усё гэта патрабавала пашырэння стылёвых рамак беларускай мовы.

---

[1] В. Виноградов. Проблема исторического взаимодействия литературного языка и языка художественной литературы. «Вопросы языкознания» № 4, 1955, стар. 15.

Пагэтаму ў яе хлынулі патокі навукова-кніжнай, інтэрнацыянальна-рэвалюцыйнай, публіцыстычнай, тэхнічнай, прафесіянальнай лексікі і фразеалогіі з іншых моў і ў першую чаргу з мовы рускай. Гэта быў нябачаны працэс узбагачэння нацыянальнай мовы, працэс далучэння беларускага народа да лепшых здабыткаў культуры іншых народаў. У гэтым працэсе выяўляўся рост сацыялістычнай культуры беларускага народа.

Аднак даны працэс стылёвага ўзбагачэння беларускай літаратурнай мовы быў плённы і здаровы іменна таму, што асноўваўся ён на глыбокім асваенні лепшых нацыянальных здабыткаў беларускай культуры і мовы.

Камуністычная партыя, змагаючыся супраць буржуазнага нацыяналізму, заўсёды выступала і супраць нігілістычных адносін да нацыянальнай культуры і мовы.

Жывая беларуская мова, якую народ пранёс праз вякі прыгнёту, з'яўлялася найвялікшым багаццем. На яе аснове толькі і магла па-сапраўднаму вырасці і расквітнець беларуская савецкая культура і літаратура. Жывая народная мова з'яўлялася той «домнай», у якой павінны былі «пераплавіцца» шматлікія лексічныя і фразеалагічныя запазычанні, каб арганічна ўвайсці ў мову беларускага народа[1].

Разумець гэта значна лягчэй, чым праводзіць на практыцы. Таму не толькі свядомыя ворагі нацыянальнай палітыкі партыі, але і сумленныя работнікі радыё, часопісаў, многія маладыя літаратары і г. д. часам схільны былі ісці па найбольш лёгкаму шляху: яны запазычвалі не толькі лексічныя сродкі, але і самі граматычныя формы, у чым не было патрэбы, бо «граматычны лад нашай мовы настолькі дасканалы, што дае магчымасць пабудаваць любую фразу, выказаць любую думку» (К. Крапіва).

«У нашых установах, вельмі часта з газет, часопісаў, з радыёстанцыі—мы чуем не заўсёды чыстую, прыгожую мову, а часта нейкі жаргон,—пісаў К. Чорны ў 20-я гады,—канцылярыі гавораць «адносна прыспешання вытварэння выканання», газеты паведамляюць пра «адбіццё адпаведных настрояў». Адміністратары пішуць, на-

---

[1] Іменна ў гэтым напрамку развівалася беларуская літаратурная мова ў дарэвалюцыйных і паслякастрычніцкіх творах класікаў беларускай літаратуры Я. Купалы і Я. Коласа.

прыклад, пра выстаўку гэтак: «Нягледзячы на пастанову, задачай поўнага тэрміну Галоўвыстаўкому, дырэкцыі, калегіі РСІ і другую пастанову ўраду, ад ВСНГ да сённешняга дню плану ўдзелу прамысловасці як рэспубліканскай, мясцовай і саматужнай, а роўна патрэбнай плошчы, разбіўкі гэтай плошчы па акругах і неабходнага на гэту справу каштарысу, дырэкцыя яшчэ не атрымала, адсюль не дана ніякіх паказанняў акругам, што безумоўна дрэнна адаб'ецца ў далейшай працы...» (гэта пісалася для сялянства!). Шыльды паведамляюць, што там вось «лясной склад», а «там вытвараецца пабудова». А радыёстанцыя часта пускае ў свет вось гэтакую моўную прыгажосць: «для цэлага шэрагу галін прамысловасці, паскольку маючаеся тут быць пастаўлена пытанне не пастаўлена, пастольку яно патрабуе пастаноўкі і правідловага вырашэння ў мэтах палепшання...» (т. VI, 227—228).

Замест беларускай, народнай па фразеалагічнаму складу літаратурнай мовы, праз якую выяўлялася б духоўнае аблічча народа, часам пашыраўся вось такі жаргон. Парушалася «жывая граматыка» мовы народа, якая дае магчымасць выявіць усе адценні жыццёвых з'яў, і ўзаконьваліся як літаратурная норма жаргонныя, канцылярскія формы, цяжкія, нягнуткія.

Нічога дзіўнага няма, што такі мастак і выдатны знаўца народнага жыцця і народнай мовы, як К. Чорны, лічыў сваім грамадзянскім абавязкам рэзка выступаць супраць такога жаргону ў інтарэсах развіцця беларускай сацыялістычнай культуры і літаратуры. «А можа, ужо гэта і не такі вялікі страх? Можа, проста абвясціць гэта беларускаю моваю і даць гэтакай мове волю развівацца далей? Можа, выдаць гэта за беларускую літаратурную мову, і калі, скажам, сялянства не разумее яе, дык падвесці тут тэорыю адсталасці і непісьменнасці і «цягнуць цёмную масу да культуры»—да гэтага жаргону? Можа, так і заявіць: сялянства не дарасло яшчэ да літаратурнае мовы.

Я думаю, што гэта было б проста шкодніцтва» (т. VI, 228).

У артыкуле аб новым беларускім правапісу К. Чорны зноў падкрэслівае: «Фарміраванне літаратурнай мовы павіннаісці з крыніц жывой, сапраўды народнай мовы, мовы нашай савецкай рэчаіснасці—мовы мільёнаў пралетарыята і калгаснікаў» (т. VI, 295—296).

У артыкулах і выступленнях, звернутых да маладых літаратараў, К. Чорны заўсёды падкрэсліваў выключнае значэнне народнасці мовы для мастацкай літаратуры.

«Нашы аўтары павінны клапаціцца, каб іх літаратурныя творы былі літаратурным мастацтвам. Яны павінны пісаць чыстаю беларускаю моваю. І трэба заўсёды вывучаць сваю мову, прыслухоўвацца да народных гутарак. Гэтакі вялікі рускі мастак слова, як Леў Талстой, усё сваё жыццё вывучаў рускую мову—гэта значыцца тую мову, якая была для яго роднаю і якою ён пісаў.

...Мова твора павінна быць па-мастацку простаю, жывою—гэткаю, якою яна жыве, а не прыдумваецца. Адзін аўтар пісаў: «вецер распаўсюджваў пах кветак». Рускае «распространять» у нас пішуць «распаўсюджваць» («распаўсюджваць газеты», «распаўсюджваць аблігацыі»). У інструкцыі, у пратаколе, нарэшце ў артыкуле, дык гэта мова яшчэ паўбяды, але ў мастацкім творы, дык гэта вельмі суха і непрыгожа [1]. Куды прыгажэй было б напісаць проста—«пахлі кветкі», або «дзьмуў вецер і пахлі кветкі».

Некаторыя аўтары, захапіўшыся гэтакаю моваю і думаючы, што для кніг яна патрэбна, пішуць, напрыклад, «зачыніў вочы» замест «заплюшчыў вочы» і да гэтага падобнае.

Трэба, каб творы пісаліся моваю жывою» (т. VI, 222).

Творчая моўная практыка К. Чорнага сведчыць і аб тым, што, гаворачы аб «жывой мове», К. Чорны ніколі не супрацьстаўляў яе той літаратурнай мове, якая выпрацавалася ўжо ў творах класікаў беларускай літаратуры [2]. У «жывой мове» (пераважна Случчыны) К. Чорны адбіраў не дыялектныя, а агульнанародныя моўныя сродкі і асаблівасці (вузка дыялектных слоўцаў у яго сустракаецца мала: дзындра, кагадзе, спрэс і некаторыя іншыя).

---

[1] Цікава, што К. Чорны ўжо ў канцы жыцця меў думку напісаць некалькі ўзораў дзелавых і канцылярскіх бумаг і апублікаваць іх, каб даказаць, што нават і тут можна пісаць проста, зразумела, не парушаючы фразеалагічнага складу жывой мовы (з успамінаў М. П. Лобана).

[2] «Новае пакаленне беларускіх пісьменнікаў,—пісаў К. Чорны ў артыкуле «Янка Купала»,—развівала літаратурную мову на аснове, пакладзенай Янкам Купалам і Якубам Коласам» (т. VI, стар. 401).

К. Чорны выступаў толькі супраць такой «кніжнай мовы», якая не адпавядае «жывой граматыцы» народнай мовы і ўяўляе сабой дрэнны кніжна-канцылярскі жаргон.

Мова «жыве, а не існуе»,—гаварыў К. Чорны. І ён браў з мовы толькі сапраўды жывое. Не выпадкова іменна яго творы К. Крапіва раіць «пабольш чытаць» тым з маладых пісьменнікаў, хто мае «нахіл да канцылярызма»[1].

Адчуванне К. Чорным форм і адценняў беларускай мовы, патрабавальнасць да слова выключныя. Аб гэтым лепш за ўсё гавораць яго творы. Але нельга тут не прывесці і прыкладаў з артыкула «Культура мовы», у якім К. Чорны дае некалькі сваіх варыянтаў перакладу рускай фразеалогіі з дапамогай фразеалогіі жывой беларускай мовы.

Напрыклад, у рускім тэксце: «Через щели в заборе доглядел Володька запустение...» Было перакладзена: «Праз шчыліны ў плоце ўбачыў Валодзька спустошанне». Як бачым, тут выйшла зусім не тое. Цэнтр цяжару ў гэтым сказе слова «доглядел». А гэта зусім не тое, што «ўбачыў»: «убачыць» можа кожны, хто мае вочы, а «доглядеть» не кожны можа, дзеля гэтага трэба быць вельмі дасціпным і вельмі ўсюды даходным. Значыцца, тут слова «доглядел» выконвае дзве ролі—адна (другарадная), што там было спустошана, і другая (галоўная)—характарыстыка самога Валодзькі. Такім чынам, каб гэтыя дзве ролі слова ў гэтым сказе «доглядел» не страціліся ў перакладзе, лепш за ўсё, па-мойму, сказаць: «Праз шчыліны ў плоце дапаў Валодзька вокам да спустошання» (калі не ўжыць «даглядзеў», што няўдала, бо ёсць «даглядзець жывёлу». Слова «спустошанне» не перадае «запустение», бліжэй тут будзе ўжо слова «пустка», але дзеля мэты гэтага перакладу гэта няважна).

Вось яшчэ прыклад. Рускі тэкст: «Он тебя слушать будет, но о твоей беде не всплакнет». Перадасць гэты сказ з усімі яго адценнямі і сэнсам, напрыклад, вось які пераклад: «Ён цябе слухаць будзе, але слязы па тваёй бядзе з вока не спусціць» (т. VI, 224—225).

Як можна перадаць значэнне слова «приглянуться»? У «Русско-белорусском словаре»: спадабацца, упа-

---

[1] Гл. яго брашуру «Працы І. В. Сталіна ў галіне мовазнаўства і задачы беларускай савецкай літаратуры», стар. 27.

дабацца, кінуцца ў вока. Але, магчыма, самым дакладным было б ужытае К. Чорным у апавяданні «Браты» — народнае «спабачыцца».

Утрапенне, тхланіць («не ўтхланіш нічым яго тлотку»), нішчымніцай душыцца, агараць («агараў свінчо»), выносістыя («выносістыя хвоі»), трапятацца, млець (аб чым-небудзь) і многія іншыя словы і выразы, якія пасапраўднаму замацаваліся ў літаратурнай мове праз творы К. Чорнага, пачэрпнуты гэтым пісьменнікам з самых глыбінь народнай жывой мовы.

К. Чорны ўмеў выказваць усё, што турбавала яго, з «вялікай дакладнасцю» (Я. Колас), таму што ён, як ніхто, ведаў і ўмеў выкарыстаць усе адценні жывога беларускага слова (а калі неабходна, то і стварыць іх у адпаведнасці з «духам мовы»). Ён ніколі не скажа, напрыклад, «накасіў травы», калі мае на ўвазе, што чалавеку патрэбна было на раз каню даць. Не «накасіў», а «ўкасіў». І калі трэба выказаць думку, што не толькі «развіднела», але і добра пайшло на дзень, К. Чорны лёгка знойдзе патрэбнае слова ў жывой мове—«уднела».

У адносінах да дзіцяці пісьменнік не ўжыве выраз «пазнанне свету». Ён мае нешта больш дакладнае: «уведванне свету». Каб перадаць радасную гатоўнасць кулака Скуратовіча пабудаваць «сваю больніцу», ён укладвае ў яго вусны словы з такім адценнем: «выбудаваў бы», «выстраіўся б».

Свядомае імкненне К. Чорнага да пастаяннага павышэння культуры творчасці дало плённыя вынікі, бо пісьменнік ніколі не адрываўся ад народнай глебы, заўсёды стараўся быць голасам народа і па думках, і па пачуццях, і па самой мове.

———

У ГЛЫБІНЮ НАРОДНАГА ПОБЫТУ

> «Замілаванне да роднай зямлі, да прыроды, хараство народных звычаяў і вобразаў, хараство беларускіх простых людзей».
>
> *К. Чорны аб пафасе рамана „Зямля“*

Другая палова 20-х гадоў для многіх савецкіх пісьменнікаў была перыядам пошукаў новага героя часу і асноўнага героя літаратуры. Гэтым героем не мог не быць перш за ўсё працоўны чалавек. Яго рукамі і для яго будавалася новае грамадства.

«Мы павінны заўсёды мець перад вачыма рабочых і сялян, — гаварыў У. І. Ленін. — Дзеля іх мы павінны навучыцца гаспадарыць, лічыць. Гэта датычыцца таксама галіны мастацтва і культуры» [1].

Не «былыя людзі», не мешчанін-індывідуаліст, а «просты» чалавек, які ў цяжкіх умовах нястомна і мужна будуе сваю рабочую дзяржаву роўных» [2], павінен быць у цэнтры ўвагі пісьменнікаў, адзначаў М. Горкі.

Стаўшы цэнтральнай фігурай у жыцці, ён, гэты «чалавек з масы», заканамерна становіцца цэнтральнай фігурай і ў літаратурных творах. Іменна гэта з'яўлялася адной з важнейшых адзнак новай літаратуры, народжанай пралетарскім рэвалюцыйна-вызваленчым рухам.

І калі К. Чорны ў адным з артыкулаў пісаў у 1928 г., што галоўнымі героямі нашай літаратуры павінны стаць рабочыя і сяляне, што пісьменнік павінен іх інтарэсамі вымяраць сваю творчасць—гэта азначала, што пісьменнік пачынаў свядома авалодваць творчым метадам новай савецкай літаратуры.

---

[1] Ленин о литературе. Сборник статей и отрывков, М., Гослитиздат, 1941, стар. 276.

[2] М. Горький. Собр. соч., т. 25, стар. 246.

У рамане «Зямля»—важным звяне ў творчай біяграфіі Чорнага—героем з'яўляецца сялянская маса.

У ідэйна-стылёвых адносінах гэты твор непасрэдна прымыкае да такіх апавяданняў, як «Максімка», «Свята працы і свету», «Хвоі гавораць», «Новыя людзі», «Начлег у вёсцы Сінегах». Рысы новага творчага метаду, якія выразна адчуваліся ў іх, тут паглыбіліся і ўмацаваліся. Раман «Зямля» ўвабраў у сябе ўсё лепшае, што было ў ранняй творчасці К. Чорнага, і ў той жа час ён з'явіўся пачаткам выдатнай серыі аповесцей і раманаў з жыцця беларускага народа. Думка даць цэлую серыю твораў, звязаных адзінствам задумы, выкрышталізавалася пазней. Але іменна ў «Зямлі» К. Чорны ўпершыню так шырока ставіць гуманістычную тэму народнага жыцця. У рамане «Сястра» народнае жыццё існуе толькі як «ідэя», у думках і пачуццях герояў, яно там адчуваецца, але як бы за гарызонтам. У рамане «Зямля» народнае жыццё на першым плане.

На гэтым найбольш блізкім і вядомым яму матэрыяле раскрыліся лепшыя якасці таленту К. Чорнага, выявілася цесная, арганічная сувязь пісьменніка-гуманіста з думамі і марамі народа.

Трэба сказаць, што значэнне рамана «Зямля» ў фарміраванні К. Чорнага як пісьменніка сацыялістычнага рэалізма недаацэньвалася і ўсё яшчэ недаацэньваецца. Часткова гэта адбываецца таму, што з поля зроку даследчыкаў выпадае першы раман К. Чорнага «Сястра». Ацэньваецца «Зямля» звычайна праз параўнанне з наступнымі творамі пісьменніка і зусім упускаецца з-пад увагі той здзіўляючы крок наперад, які быў зроблен К. Чорным пасля «Сястры».

Разглядаючы «Зямлю», неабходна перш за ўсё раскрыць, устанавіць, якія патрабаванні часу знайшлі ў ім адбіццё, выражэнне, ісці трэба ад гістарычных умоў, а не ад свайго суб'ектыўнага ўяўлення аб тым, як і што павінен быў паказаць пісьменнік.

У артыкулах Ул. Карпава («Па шляху сталасці»), у кнізе І. Кудраўцава («Кузьма Чорны») асобы націск робіцца на тое, што ў рамане не знайшла непасрэднага адлюстравання класавая барацьба на вёсцы. Робіцца пры гэтым нават дапушчэнне аб уплыве на К. Чорнага нацыяналістычнай тэорыі бяскласавасці беларускага народа (гэта аб пісьменніку, які стварыў найбольш кала-

рытныя фігуры беларускага вясковага капіталіста!). У такім разе, ці з'яўляецца адкрытая класавая барацьба на вёсцы «асновай канфлікту» ў агульнапрызнаным творы сацыялістычнага рэалізма, аповесці Я. Коласа «На прасторах жыцця»?

Трэба ўлічваць, што і аповесць Я. Коласа (1926 г.) і раман К. Чорнага (пісаўся ў 1927 г.) створаны былі ў час, калі востра стаяла пытанне: з кім вёска, ці можа селянін быць сапраўдным саюзнікам пралетарыята на шляху пабудовы сацыялістычнай гаспадаркі? На гэтае пытанне і давалі Я. Колас і К. Чорны адказ. Вядома, у рамане «Зямля» не паказваюцца тыя канкрэтныя шляхі, якімі вёска ўвойдзе ў сацыялізм. Пісьменнік толькі выявіў у жывых мастацкіх вобразах сваю ўпэўненасць, што вёска скіроўвае на новы шлях, што ўся суровая школа жыцця дапамагае селяніну зразумець неабходнасць ломкі спрадвечнага жабрацкага аднаасобніцкага жыцця.

У перыяд, калі партыя непасрэдна прыступіла да здзяйснення плана пабудовы сацыялізма ў нашай краіне, велізарнае значэнне для поспеху справы мела ўмацаванне саюза пралетарыята з сялянствам. Трацкісты і капітулянты розных масцей адвяргалі магчымасць пабудовы сацыялізма ў нашай краіне, прапагандавалі непрымірымасць інтарэсаў пралетарыя і селяніна, абсалютызавалі недавер'е і варожасць селяніна да ўсяго новага. Партыя ўлічвала дваістую прыроду селяніна—працаўніка і ўласніка, стаяла за цяснейшы саюз з бедняком і серадняком.

У пачатку індустрыялізацыі ўвага многіх савецкіх пісьменнікаў, паколькі яны звярталіся да паказу вёскі, была сканцэнтравана на пытанні, як вёска паварачвае да сацыялістычнага горада, як пераадольваецца спрадвечнае недавер'е селяніна да ўсяго новага.

У паказе вёскі, селяніна літаратура наша павінна была пераадольваць як традыцыю народніцкай ідэалізацыі іх, так і тую літаратурную традыцыю, якая асабліва поўна выявілася ў бунінскай «Вёсцы» і «Начной гутарцы», дзе сялянская маса малюецца дзікай, жорсткай, забітай. Тое, што ў часы Буніна магло яшчэ гучаць, як прыгавор мінуламу, ва ўмовах сацыялістычнага будаўніцтва гучала як нявер'е ў заўтрашні дзень.

Вульгарызатары-крытыкі не хацелі ўлічваць велізарных зрухаў у жыцці і псіхалогіі селяніна, які прайшоў

побач з пралетарыятам праз рэвалюцыйныя буры. На Беларусі гэта знайшло праяўленне ў артыкулах і «дзейнасці» крытыкаў тыпу Бэндэ, якія закрэслівалі рэвалюцыйна-дэмакратычныя традыцыі беларускай літаратуры, якія адвяргалі дакастрычніцкую творчую спадчыну Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Зм. Бядулі, шэльмавалі савецкіх пісьменнікаў.

Вульгарызатарская крытыка адразу аб'явіла і раман К. Чорнага «кулацкім», «шкодным»[1]. Сам час абвергнуў гэтую «крытыку».

Каб не станавіцца на «кочку зрения» гэтай крытыкі, якая жывілася з групавой грызні, неабходна, каб у поле зроку пападала не толькі беларуская, але і ўся савецкая літаратура 20-х гадоў. Гэта дазволіць больш аб'ектыўна ацаніць раман К. Чорнага, адчуць яго задуму. Тым больш, што К. Чорны належаў да ліку пісьменнікаў, якія жылі шырокімі інтарэсамі ўсёй савецкай літаратуры. Самі творчыя пошукі К. Чорнага гэтага часу (філасафічнасць стылю яго, пошукі народных тыпаў) больш за ўсё збліжаюць яго з рускім пісьменнікам Л. Ляонавым і той стылёва-творчай плынню ў рускай савецкай літаратуры, якую Ляонаў прадстаўляў.

Раман «Зямля» асобнай кніжкай выйшаў у свет у 1928 г., але ствараўся ў 1927 г. У № 1 «Узвышша» за 1928 г. паведамлялася аб яго заканчэнні. Успомнім, што пісалася ў гэты час на вясковую тэму. Найбольш значныя з твораў: «Данскія расказы» (1925 г.) Шолахава, «Барсукі» (1924 г.) Ляонава, «Брускі» (т. 1) Панфёрава (1927 — 1928 гг.), «Перагной» (1922 г.) і «Вірынея» (1924 г.) Сейфулінай, «На прасторах жыцця» (1926 г.) Коласа і некаторыя іншыя.

---

[1] Артыкул Р. Мурашкі «Дык дзе ж зямля?» («Маладняк» № 3. 1929) можа даць уяўленне аб прыёмах тагачаснай крытыкі:

«Мастацкі прыём К. Чорнага ўспрыймання ў большай частцы праз пахі сведчыць пра вачавісны намер накіроўваць успрынящце жыцця на ашуканскі шлях — не ўперад да асмыслівання жыцця праз зрокавы апарат... а назад туды, адкуль чалавецтва прышло праз цэлы шэраг эпох у сённешні дзень. Гэта кажа ўжо зусім не пра рэалізм» (стар. 83). У саміх «рэалістычных прыёмах» пісьменніка аўтару мярэшчыцца «ашуканскі прыём», «спрытны ход», «з пэўнай мэтай ашукаць чытача» (85). Не дзіўна, што ён вельмі лёгка прыходзіць да вываду, што ў рамане «Зямля» «на кожнай старонцы—«адмаўленне» «хоць і не ў рэзкай форме новага грамадскага жыцця» (84).

Асабліва праўдзіва паказваў класавае размежаванне сялянства ў рэвалюцыі М. Шолахаў. Нават малюючы падзеі грамадзянскай вайны на Дану, які контррэвалюцыя імкнулася ператварыць у «рускую Вандэю», Шолахаў не паказвае вёску як суцэльнае «кулацкае гняздо». Цікавую заўвагу, якая гаворыць аб успрыйманні апавяданняў Шолахава сучаснікамі, робіць А. Пасынкаў у артыкуле «Чытачы Шолахава»:

«Пад'ячаў, які сам перажыў цяжкасць сялянскага быту і выдатна ведаў думы сялян, гаварыў мне:

Ужо першыя апавяданні Шолахава адкрываюць у мужыку зусім не тое безнадзейна страшнае, аднароднае, нізменае, што паказаў, напрыклад, Бунін. Тут, бачыш, другі варыянцец, і ў гэтым куды больш праўды: людзі-то на вёсцы розныя!» [1]

У многіх пісьменнікаў (асабліва ў Ляонава і Сейфулінай) ясна выяўлялася імкненне да філасофскай пастаноўкі пытання аб «душы селяніна». Праўда, не заўсёды пры гэтым у дастатковай ступені ўлічвалася ўся складанасць, дыялектыка «душы селяніна», які па ўмовах жыцця з'яўляўся адначасова і працаўніком і ўласнікам. У «Барсуках» Л. Ляонава, напрыклад, адчуваецца тэндэнцыя абсалютызаваць спрадвечнае недавер'е, варожасць селяніна да горада. Сам кулацкі мяцеж «барсукоў» мае карэнні выключна ў гэтай варожасці. У рамане Л. Ляонава «Злодзей» тэма нянавісці селяніна да горада таксама ставіцца і вырашаецца не ў канкрэтна-гістарычным, а ў абстрактна-філасофскім, выключна псіхалагічным плане. Нэпманаўскі горад прыцягвае да сябе кулака, і ён (Разуміхін) прыходзіць сюды як заваёўнік. І жорсткасць яго ідзе ў першую чаргу ад той жа спрадвечнай «сялянскай» нянавісці да горада.

У аповесці «Перагной» Сейфулінай ставіцца праблема «ўлады зямлі», але таксама некалькі абстрактна, без належнага ўліку таго, як па-новаму вырашае жыццё «вечныя пытанні».

Пісьменнікі заўважалі і паказвалі асобныя важныя рысы эпохі, але падняцца да сапраўднага мастацкага асэнсавання іх з пазіцый «тэарэтычнай праўды века» (М. Горкі) удавалася ім не заўсёды.

Але важна тое, што пісьменнікі гэтыя сцвярджалі сілу і непераможнасць новага, паказвалі, як паступова

[1] «Знамя» № 5, 1955.

знішчаецца спрадвечны ідыятызм уласніцкага вясковага жыцця.

Раман К. Чорнага «Зямля» ўзнік у рэчышчы гэтай літаратуры аб учарашнім і сённешнім дні вёскі, літаратуры, у якой, нягледзячы на ўсе ідэйна-мастацкія загаганы, было галоўнае — жывая страсць барацьбы супраць таго, што вякамі гняло і давіла чалавека працы. Стрыманая, але глыбокая гуманістычная страснасць у сцвярджэнні новага жыцця і адмаўленні вясковага ідыятызма—вось што складае пафас рамана «Зямля», вызначае стыль яго. Як ужо адзначалася, у рамане «Зямля» К. Чорны ўпершыню вырашае тэму народнага жыцця ў такім шырокім і праблемным плане. Ён імкнецца паказаць глыбінны рух да новых форм жыцця ў асяроддзі самых цёмных сялянскіх мас. Пісьменнік ясна бачыць і паказвае няроўнасць і варожасць паміж багатым і бедным (нават паміж братамі: Мацвеем і Себастыянам). Але гэтую класавую варожасць кроўна блізкіх людзей ён не робіць яшчэ асновай канфлікту (як гэта будзе ў рамане «Ідзі, ідзі»). Пераадольванне перажыткаў мінуўшчыны, ідыятызма ў быту, псіхалогіі, ва ўзаемаадносінах сялян — на першым плане. Аднак справа тут зусім не ў «нацыяналістычнай тэорыі бяскласавасці беларускага народа», а ў тым, што К. Чорны, як і многія рускія савецкія пісьменнікі 20-х гадоў, філасофска-гуманістычную праблему «душы селяніна» бярэ некалькі абстрактна, ставіць у цэнтры ўвагі, засланіўшы ёю ўсё астатняе.

На першым плане ў рамане жыве, кіпіць, радуецца, спрачаецца, сумняваецца, пакутуе і марыць сялянская маса. Вельмі вялікая роля ў рамане групавых сцэн, групавых дыялагаў, у якіх раскрываецца псіхалогія сялянскай масы, псіхалагічныя рысы самога сялянскага асяроддзя.

Кожны персанаж рамана — і бядняк Мацвей, і трохі мацнейшыя сяляне (Павал), і тыя, што наймаюць парабкаў, хоць і лічацца серадняками (Барановіч, Себастыян, кум Барановіча),—гэта не столькі вобразы-тыпы, колькі сама сялянская маса з яе недавер'ем да ўсяго новага, непрывычнага, з яе дробнымі бытавымі інтарэсамі, крыўдамі, радасцямі, хітрыкамі і невыразнымі марамі. Ідэйна-мастацкая сіла рамана ў тым, што К. Чорны з выдатным веданнем сялянскага жыцця паказаў, як ад гэтай жа

цёмнай і коснай масы «адслойваюцца» і такія людзі перадавых поглядаў, як стары Тамаш з яго думкай аб нейкім новым, прыгожым, вартым чалавека жыцці, што ў мацвеяў, павалаў, барановічаў растуць дзеці, якія выкіроўваюцца на іншыя, не дзядоўскія жыццёвыя шляхі.

Стары Тамаш, камсамольская моладзь вёскі на першы погляд супрацьстаяць старой вёсцы з яе перажыткамі. Але ідэя і змест твора ніяк не зводзяцца да гэтага супрацьстаўлення. Пісьменнік паказвае, як уся вёска паступова, з аглядкай, недавер'ем, але ўсё ж паварачваецца да новых форм жыцця. У рамане няма напружанага сюжэтнага руху, і, магчыма, таму, што К. Чорны імкнуўся паказаць не столькі змены ў лёсе асобных герояў, колькі глыбінны псіхалагічны зрух у самой сялянскай масе. І гэты зрух паказан. Калі ў пачатку рамана інтарэсы сялян, іх радасці і крыўды круцяцца вакол вузка асабістага (хто ў каго гусака забіў, ці авёс стравіў), то ў канцы твора сялян ужо хвалюе пытанне, што такое камуна, пытанне, як будаваць жыццё далей. І няхай пісьменнік сам яшчэ ясна не ўсведамляе, якімі шляхамі прыдзе вёска да сацыялізма, не паказвае, што на шляху новага стаіць не толькі коснасць і цемра сялянскай масы, але і кулак, нягледзячы на гэта раман «Зямля» быў значнай з'явай для часу, калі ён пісаўся. У перыяд, калі з'яўляліся творы, у якіх сялянская маса паказвалася як да канца косная, рэакцыйная, інертная, К. Чорны ўслед за Я. Коласам сцвярджаў глыбока гуманістычны і дэмакратычны погляд на вёску як на адзін з плацдармаў сацыялістычнага будаўніцтва. Гэта задума, мастацкая задача пісьменніка вызначылі і стыль твора. Пачуццём, якое пранізвае кожную сцэну, кожную карціну, пейзаж у рамане, з'яўляецца глыбокае аўтарскае замілаванне да народа, да чалавека працы, да працоўнага селяніна, які пачынае выкіроўвацца на чалавечы шлях.

Па словах П. Ф. Глебкі, пісьменнік так вызначыў змест і пафас гэтага твора ў 1943 г.:

«Замілаванне да роднай зямлі, да прыроды, хараство народных звычаяў і вобразаў, хараство беларускіх простых людзей» [1].

Ідэйна-псіхалагічны падтэкст рамана «Зямля» можна вызначыць словамі аднаго з персанажаў. Вольга ў раз-

---

[1] Выступленне на вечары, прысвечаным дзесяцігоддзю з дня смерці Кузьмы Чорнага.

мове з Алесем гаворыць аб сялянах, аб іх жыцці і думах: «Апярэдзілі самі сябе. Поле арэ худым канем, у лапцях ходзіць, а сам, душою сваёю, ці як тут сказаць, культурны» (т. I, 539).

Сюжэтна-кампазіцыйная пабудова рамана і падпарадкавана задуме паказаць глыбінны зрух у побыце і псіхалогіі сялянскай масы. Сюжэтны рух у рамане вызначаецца гуманістычным поглядам пісьменніка на селяніна як на чалавека, які хоць і прыдаўлены беднасцю, перажыткамі мінуўшчыны, але здольны зразумець і прыняць новае жыццё, таму што ён перш за ўсё чалавек працы. Завяршэнне сюжэтных ліній у рамане часам чыста псіхалагічнае. Адчуваецца, што сама маса сялян псіхалагічна стала другой. Яе ўжо не палохае тое, што палохала ўчора; новыя людзі вёскі, іх справы атрымліваюць паступова прызнанне сялян.

У стылёва-мастацкіх адносінах раман «Зямля», як ужо адзначалася, прымыкае да ранніх твораў К. Чорнага аб вёсцы, дзе таксама паказваецца не толькі спрадвечнае жабрацтва вёскі, але і тое, як у пачуццях, імкненнях, думах селянін «абагнаў самога сябе», як у яго «на граніцы думак і пачуццяў» нараджаецца новае светаадчуванне. Твор і вызначаецца, з аднаго боку, багаццем бытавых сцэн, у якіх малюецца беднасць і ідыятызм вясковага жыцця, а з другога боку—унутраным лірызмам, «псіхалагічным напружаннем», эмацыянальнасцю характарыстык герояў — «беларускіх простых людзей». Гэты найбольш бытапісальніцкі раман К. Чорнага разам з тым адзін з самых паэтычных (па мастацкіх сродках) раманаў яго. Хоць і многа ў творы яшчэ апісальнасці, прыземленага бытавізма, але і бытавізм гэты своеасаблівы. Мы не знойдзем у рамане падрабязнага апісання вёскі, сялянскай хаты, працоўнага дня селяніна. Пісьменнік як бы бачыць вёску вачыма тых жа сялян, якія ўжо так прыглядзеліся да навакольнага, што нічога і не заўважаюць, акрамя таго, што перад імі ў даны момант. Тамаш ідзе па вуліцы, бачыць вялікую лужу, таму што яе трэба абыйсці. Заўважыў яе і сказаў аб ёй і пісьменнік, не трацячы лішніх фарбаў на паказ усёй вуліцы, вёскі. Прывычнай хатняй абстаноўкі не заўважае гаспадыня, і сам пісьменнік гаворыць толькі аб тым, да чаго дакранаюцца яе рукі ў даны момант:

«Жонка пачула, як тупаў ён па кухні, і моўчкі пачала ўставаць. Запаліла лямпачку і паставіла на прыпек.

— Хіба адчыні ты комін,—сказаў ён.

— Нашто?

— Горача вельмі.

Яна адчыніла комін, выцягнула з-пад лавы кош бульбы і стала абіраць яе» (т. I, 337).

У рамане мала гаворыцца аб тым, што бачыць і што можа бачыць селянін вакол сябе: вельмі гэта прывычнае яму—беднасць, бруд. Затое вельмі многа гаворыцца аб тым, што і як адчувае ён. А адчуванні яго заўсёды «вострыя», «балючыя», увесь час кіпіць у іх нейкая незадаволенасць тымі «дзядоўскімі» формамі жыцця, за якія селянін быццам і трымаецца. Пастаяннае душэўнае напружанне, у якім жывуць героі «Зямлі», надае моцны псіхалагічны падтэкст гэтаму найбольш бытапісальніцкаму твору К. Чорнага. Быт ізалявана ад псіхалогіі селяніна ў рамане не малюецца. Пісьменнік не скажа, што селянін надзеў новыя анучы і боты, а абавязкова праз адчуванне самога селяніна: «слаўна адчувалася лёгкасць чыстых ануч на нагах у новых ботах».

Параўноўваючы «Зямлю» з раманам К. Чорнага «Сястра», лёгка адчуць, што псіхалагічны аналіз тут больш матэрыялізуецца, больш «зазямляецца».

Чорны не капаецца ў падсвядомым, у няўлоўных імпульсах душы герояў. Ён ясна вызначыў месца герояў у жыцці, а гэта дапамагае чытачу разумець і іх псіхалогію. І калі ў «Сястры» яшчэ цяжка зразумець, хто такая Маня, чым займаецца Ваця і іншыя героі (яны як бы выключаны з рэальнага жыцця), то ў рамане «Зямля» пісьменнік вызначае ўжо нешта ўстойлівае, «стрыжнёвае» ў псіхалогіі чалавека. Вось белабароды Павал, пакрыўджаны жыццём. Злосць на беднасць, нішчымніцу і пакуты ён перанёс і на людзей: з усімі гатоў пасварыцца, кожнаму пазайздросціць, нікому не пажадае добрага. Калі мне дрэнна, чаму другому павінна быць лепш,—вось яго філасофія. Тут ужо вызначаецца характар. Па-другому глядзіць на ўсё стары Тамаш: калі дрэнна жылі і жывём, трэба перарабіць усё. Тамаш малады душой. Таму і цягнецца ён да моладзі, да іх спраў. Не аб сабе толькі думае стары. Нават крыўда на сына ў яго звязваецца з думкай аб тым, як па-новаму перарабіць усё: «Мы тут мераем зямлю, камітэты гэтыя, значыць, робім, каб па-

магаць каму трэба, я нават стары ў гэтую кашу ўмяшаўся... Дык от робім усё, стараемся, каб як найлепш, і будзе лепш, аднак жа от, скажам, сын мой ці дачка—усёроўна будуць грызці мяне, як іржа жалеза, хоць каб і прычакалі мы найлепшага ўсяго...» і г. д. (т. I, 390).

Сацыяльна-псіхалагічная аснова характараў тут адчуваецца выразна, хоць К. Чорны і не падымаецца яшчэ да стварэння сапраўдных характараў-тыпаў: і Павал і Тамаш не акрэслены дастаткова як вобразы-тыпы, яны выражаюць сабой толькі асобныя характэрныя якасці сялянскага асяроддзя.

Не падняўся тут Чорны і да стварэння вобраза-тыпа ўласніка. Праўда, апошні ўжо намячаецца ў творы (Барановіч, «барановічаў кум»), але асаблівага сацыяльнага завастрэння не атрымлівае. Недастатковая сацыяльная акрэсленасць характараў Барановіча і яго кума сказалася і на выразнасці псіхалагічнай характарыстыкі гэтых персанажаў.

Вось цікавы прыклад таго, як псіхалагізацыя замест таго, каб канкрэтызаваць вобраз, «размывае» яго контуры. Барановіч раніцой пайшоў даглядаць гаспадарку. Пісьменнік падрабязна апісвае адценні яго ранішняга настрою, а настрой гэты самы звычайны, гаспадарскі. Ніякай сацыяльнай характарыстыкі вобраз не атрымлівае праз такое раскрыццё псіхалогіі героя. І раптам плынь бытавых, звычайных пачуццяў Барановіча разрываецца думкай, што Мікалаю было пераплачана за малацьбу. «Лішнія сорак капеек аддаў, — думаў ён,—не варта было даваць, мала што ён звягаў. Так і прайшло б, а то—чорт ведае якую цану здзёр» (т. I, 339). Зноў пайшлі бытавыя думкі і клопаты, але думка аб сарака капейках не выходзіла з галавы.

«— Ліха яго матары, падла крываносая... Пайду згаджу яшчэ на які тыдзень, няхай малоціць, а пры расплаце гэтыя сорак капеек я з яго вылічу» (т. I, 340).

Аднак парабак Мікалай ведаў ужо, з кім меў справу, і запрасіў грошы наперад. Ні з чым пайшоў Барановіч з хаты. І вось нават тое, што ўжо вызначылася ў характары гэтага кулакаватага гаспадара, пісьменнік раптам закрэслівае, «размазвае» заключнай фразай:

«Юлік Барановіч пайшоў з хаты, несучы ў сабе веліч нейкіх туманных і радасных надзей» (т. I, 342).

У асобных месцах рамана пісьменнік дае Барановічу і куму яго амаль «скуратовіцкую» моўную характарыстыку [1], але не робіць націска на «кулацкіх» рысах натуры гэтых персанажаў, і рысы гэтыя губляюцца сярод іншых.

Сацыяльная і псіхалагічная неакрэсленасць вобразаў рамана «Зямля» выяўляецца і ў слабасці партрэтных характарыстык персанажаў. Як і ў ранніх апавяданнях, партрэт выяўляе не столькі індывідуальнае аблічча чалавека, колькі агульна-сацыяльныя прыкметы яго знешнасці. Амаль ва ўсіх вобразах сялян падкрэслена толькі самае агульнае: дачасная спрацаванасць, старасць, беднасць.

«Чалавек глядзеў на ўсіх утомленымі вачыма... твар быў шырокі, буйны і стары. Тоўстая барада абы як разгладжана і сівізна ў ёй кавалкамі» (т. І, 298).

«Мацвей вылез наперад: шчуплаваты чалавек зваспаватым ілбом, у кароткай салдацкай вопратцы і вельмі падраных і дрэнна палатаных портках; трымаў шапку ў руках; прабаваў гаварыць няроўным голасам, трохі заікаючыся» (т. І, 301—302).

Як і ў ранніх апавяданнях, пейзаж у рамане «Зямля»—не столькі малюнак беларускай прыроды, колькі сам настрой, які прырода гэта абуджае ў аўтару і героях. Яркія колеры, вострыя пахі — гэта «атмасфера», у якой жывуць, радуюцца і пакутуюць героі. Амаль ніякіх канкрэтна сюжэтных функцый пейзаж у «Зямлі» не выконвае. Ён дапамагае пісьменніку перадаць сваё замілаванне да роднай зямлі і прыроды і толькі. Карціны прыроды можна перастаўляць, мяняць, і ад гэтага мала што зменіцца ў творы.

Тым больш, што пейзажныя малюнкі часта амаль супадаюць.

---

[1] Вось як прарываецца «натура» Барановіча: «Я гляджу гаспадаркі, бо хачу жыць на свеце, а не прападаць. Унь я і дзяўчыну сыскаў з навукі дзеля гэтага. Мне і шкада яе было, от што, але я не глядзеў на гэта. У мяне сэрца таксама ж не каменнае і мне таксама хацелася, каб мая дачка вучылася і была паняю, але што ж ты зробіш. Не даўчылася. А тут, калі што якое, дык адразу: кулак, кулак. Як бы гэта ганьба, што чалавек мае. Няўжо ж, каб усе нічога не мелі. А калі і кулак, ну то што!.. Трасца матары іх!.. Які я кулак!.. Я—трудзяшчы пралентарыят» (т. І, 346).

«Ішоў сіні змрок з поля, на агародах сінеў снег... Ганна стаяла адна, глядзела ў сінь белых прастораў» (т. I, 547).

«Неба сінела. Сонца абнімала захад. Далі вабілі жыць» (т. I, 349).

«Хмары ўсё плылі ў высокім небе. Гусціліся на даляглядах, сінелі і цямнелі над зямлёй. Сінелі лясы, ціха і нявінна» (т. I, 463).

«I пайшоў з хаты... несучы ў сабе нейкае радаснае адчуванне сіняга зімовага дня» (т. I, 527).

«Сіняя ноч стаяла каля дзеравянных сцен» (т. I, 528).

Пейзаж у рамане «Зямля» павінен, па задуме аўтара, ствараць атмасферу «радасці жыцця» і гэта, нягледзячы на тое, што чалавек яшчэ не ўмее жыць прыгожа, так, як імкнецца жыць камсамольская моладзь вёскі. Сам падбор эпітэтаў і параўнанняў у пейзажных малюнках выяўляе імкненне пісьменніка стварыць у рамане радасны, бадзёры настрой. Калі ўжо неба ці ноч, то абавязкова «сінія», калі вечар, то «як звон» [1].

Для пісьменніка важна стварыць агульны настрой чыстаты, яснасці. Пейзаж такі садзейнічае самапаглыбленню герояў, чулых, трапяткіх, і разам з тым надае твору на тэму аб зжыванні вясковага ідыятызма светлы, радасны каларыт.

Падобны паэтызаваны і псіхалагізаваны пейзаж быў характэрны для многіх маладых пісьменнікаў 20-х гадоў, у прыватнасці для Усевалада Іванова.

Пры ўсёй умоўнасці пейзажа «Зямлі» нельга не бачыць, што ён адпавядаў аўтарскай задуме — перадаць сваё замілаванне да простага чалавека і прыроды, якая акружае яго, перадаць душэўнае жыццё, унутранае цяганне гэтага чалавека да нечага лепшага, прыгажэйшага.

---

[1] Зусім іншы пейзаж у творах К. Чорнага 30—40-х гадоў. Пісьменнік цяпер больш скупы і дакладны ў дэталях: «Раніца была туманная. Сонца ўзыходзіла ціха. I туман разыходзіўся паволі. Жоўты лісток упаў уначы з клёна і ляжаў на вытаптанай траве» («Трэцяе пакаленне», т. III, стар. 271).

«Ужо аднекуль, з лесу, ці з саду на іржышча, пад свежы сноп заляцеў жоўты лісток» («Пошукі будучыні», т. V, стар. 36).

Гэтым унутраным пафасам рамана тлумачыцца і выключная роля маналогаў. У кожнага героя на душы нешта сваё, не заўсёды выразнае, але балючае, «вострае». У Павала крыўда на некага за ўсё дрэннае, што бачыў ён у жыцці, у Мацвея—злосць і адчай за ўсе няўдачы свае, у Тамаша—дума пра тое, каб неяк інакш пачаць жыць, і г. д. І таму, калі збіраюцца сяляне разам, кожны з іх гаворыць аб сваім, хоць і здаецца, што ён адказвае на словы другога. Самі дыялагі маюць у рамане вельмі часта маналагічны характар.

«Так хутка будзе канчацца дзень.

Тут, у канцы вуліцы, пачынаюць збірацца людзі. Пастаялі некалькі чалавек каля канцавой хаты ды ідуць далей—у новы дзеравяны дом з белымі вокнамі ў полі. Доўга збіраюцца людзі...

— Ну то, мужчыны, можа пачнём ужо!?

Стараваты чалавек пабарабаніў косткамі кулака па стале...

— Дык от, мужчыны, чаго я вас сабраў!

— То ты гавары, чаго ты сабраў нас, а то ты толькі марудзіш. Гэта раз...

Белабароды, баявы і моцны стары выткнуўся бліжэй і, выткнуўшыся, глянуў у твар стараватаму чалавеку за сталом:—...гэта раз. Я табе, Тамаш, скажу ў вочы,—не мог ты, ліха табе, падабраць іншага якога, святочнага, скажам, дня, а то папалі моду адрываць людзей ад работы.

Тамаш, прыкурыўшы з лампачкі, апраўдаўся:

— А я табе, Павал, скажу толькі адно, што раз мне сказалі сабраць сход, дык я і збіраў, — от што, калі ты хочаш ведаць. А тымчасам, калі ўжо я гэтак адарваў цябе ад работы, дык можаш сабе ісці дадому, я табе і слова не скажу...

Павал напоўніўся раптам крыўдаю. Паварушыўшы шырокімі і кантовымі, падагнуўшымі наперад ад старасці плячыма, узняў накіраваны ўніз барадаты твар і падышоў да самага Тамаша з такім выглядам, як бы Тамаш быў вінаваты ва ўсіх бядотах, якія калі хто-небудзь перажываў:

— Я табе павінен расказаць, раз цябе выбралі. Мы табе, Тамаш, даверылі, калі выбралі, значыць, цябе. Дык я табе і скажу, як я цярпеў і цярплю...

— Ты мне не гавары, што ты мне гаворыш! Я тут не пры чым. Маё дзела—старана.

— Як старана тваё дзела? Тамаш, кепікі з мяне строіш! Раз ты сельсаветчык, то ты можаш распараджэнне даць...» (т. I, 299—300).

І хоць здаецца, што Павал гаворыць у адказ на словы Тамаша, але на самай справе ён увесь час прадаўжае развіваць нейкую сваю неадступную цьмяную думку-крыўду.

Раман «Зямля» быў крокам наперад у развіцці таленту К. Чорнага-эпіка. Аб'ектам адлюстравання ў гэтым творы з'яўляецца народнае жыццё. Праўда, недастаткова яшчэ адчуваецца ў творы дыханне гісторыі. Жыццё падаецца ў падкрэслена бытавым плане.

Тут ужо можна бачыць, як пісьменнік паступова падымаецца ад сузіральнага чалавекалюбства «Сястры» да гуманізму актыўнага, дзейснага, як ён імкнецца вырашаць нават традыцыйныя, «вечныя» тэмы, ідучы ад сучаснасці, ад яе патрабаванняў.

Так, у рамане знайшла прадаўжэнне традыцыйная тэма дэмакратычнай літаратуры мінулага—тэма «ўлады зямлі». Тэма гэтая па-рознаму закраналася і вырашалася ў творах Ляонава, Сейфулінай і інш. Але агульным для ўсіх гэтых твораў была некаторая абстрактнасць у пастаноўцы пытання аб «уладзе зямлі» над селянінам, над яго псіхікай. Пісьменнікі рабілі націск на ўстойлівасць «улады зямлі», а не на тое, як змяньваецца і гэтая «ўлада» і сам селянін. І ўсё ж па-новаму ў многіх адносінах ставілася і вырашалася гэтая тэма і ў Л. Ляонава і ў К. Чорнага. У «Зямлі» ёсць такая сюжэтна-псіхалагічная лінія. Сын Тамаша вярнуўся з горада, дзе ён паспрабаваў «лёгкай працы» буфетчыка. Сялянская праца здаецца яму цяпер бруднай, нізкай. Алесю ён кажа:

«Куды-небудзь рушыў бы, няпраўда, знайшоў бы кавалак лягчэйшага хлеба. Што гэта—корпацца век у гэтым гнаі.

— Каму ж небудзь ды трэба корпацца.

— А нашто канешне табе? Або мне? Няхай корпаецца той, хто нічога на свеце не ведае. Іншы ні да чаго няздатны, апроч як у зямлі корпацца. Таму якраз і добра. Гэта хто да чаго здатны» (т. I, 510).

Тамашоў сын—чалавек, разбэшчаны «лёгкім хлебам», маральна апустошаны. На гэтай глебе ў яго і нелады з

бацькам. Сітуацыя традыцыйная для народніцкай літаратуры. Але вырашыць яе К. Чорны імкнецца зыходзячы з новых умоў жыцця. Падтэкст усяго твора і менавіта данай сітуацыі ў сцверджанні высокіх душэўных вартасцей працоўнага чалавека, які выбіваецца на новы шлях. Алеся таксама не задавальняе такая праца, «калі робіш і нічога няма». Але ён не шукае сабе «лягчэйшага хлеба». Ён хоча перарабіць «ўсё нанава», па-новаму зямлю перамераць, каб не падзялялі больш межы людзей і каб зямля ласкавейшай стала да яе працаўніка. Аб гэтым думае і стары Тамаш. Парабак Мікалай на што ўжо, здаецца, «перакаці-поле», чалавек, ні да чаго не прывязаны, але аб ім сяляне гавораць з павагаю. І іменна таму, што ён працавіты, не шукае, дзе лягчэй. Яго цягне шырокі свет, а не «лёгкі хлеб». Яму трэба, «каб гуло ўсё», яго цягне ў горад, дзе другія маштабы жыцця, дзе ён можа знайсці працу з размахам. Хоць ён і пойдзе «з зямлі», але ён не стане тым, кім стаў Тамашоў сын. І ў горадзе ён застанецца працаўніком. І гэта галоўнае. Такім чынам пісьменнік расшырае тэму «ўлады зямлі» да горкаўскай «тэмы працы». Праца вызначае вартасць чалавека. У гэтым і заключалася новая трактоўка традыцыйнай тэмы і трактоўка гэтая сведчыла аб паспяховым авалодванні Чорным творчым метадам сацыялістычнага рэалізма.

У сувязі з усім сказаным неабходна адзначыць яшчэ адну вартасць рамана К. Чорнага. Пісаўся ён у час, калі шлях коласаўскага Сцяпана Баруты быў характэрным для вясковай моладзі—гэта быў шлях да асветы, ведаў, да свядомай працы на карысць народа (дарэчы, заключная частка рамана—пісьмы Ганны і каморніка аб жыцці і вучобе—сведчанне непасрэднага ўплыву на К. Чорнага аповесці Я. Коласа «На прасторах жыцця»). Аднак, як і Я. Колас, аўтар «Зямлі» імкнецца не толькі паказаць моладзі шляхі да вучобы і г. д., але і выхаваць у яе пачуццё адказнасці перад тымі, хто чакае іх ведаў, іх працы, перад тымі, хто застаўся «там», на вёсцы.

У Чорнага, у яго творах была выдатная рыса, так неабходная сапраўднай літаратуры—пісьменнік ніколі не губляў з поля зроку жыцця самой масы народа, добра разумеючы, што самае вялікае ў нашай рэвалюцыі гэта тое, што яна—рэвалюцыя народная і ў імя народа. Пагэтаму яго так хвалююць самыя нязначныя, на першы по-

гляд, змены ў жыцці чалавека з гушчы народа. У аповесці «Люба Лук'янская» ёсць сапраўды ўсхваляванае і паэтычнае апісанне таго, як парабчанка Люба ўпершыню ў жыцці адчула на сабе «самую звычайную» чыстую бялізну. Люба, яе лёс—гэта лёс мільёнаў простых людзей.

К. Чорны бачыў і разумеў вялікі гуманістычны сэнс усяго, што рабілася ў нашай краіне, і ў гэтым перш за ўсё выявіўся глыбокі ўплыў на яго светапогляд пралетарскага гуманіста М. Горкага.

Тэма народнага жыцця ў рамане «Зямля» на першым плане. І таму пісьменнік тут асабліва шырока выкарыстоўвае багацці жывой беларускай мовы, народнай фразеалогіі. Асабліва праяўляецца гэта ў мове персанажаў. Як ужо адзначалася, у рамане гэтым К. Чорны не падняўся яшчэ да стварэння яркіх мастацкіх тыпаў. Затое вельмі каларытна малюе ён само сялянскае асяроддзе.

«Сялянская маса, — пісаў акадэмік А. С. Арлоў, — стаіць прама перад рэальным жыццём, а не перад кнігай, і мова сялян развіваецца ў вуснах, а не шляхам штучнай фіксацыі на пісьме альбо на друкарскім матэрыяле; адсюль вынікае натуральнасць мовы, яе так сказаць пераважная туземнасць, прастата... аднатоннасць (адны і тыя ж з'явы жыцця...) пародзістасць стылю (аднатоннасць масы стварае маналітнасць у мове), эканомія выразаў (жыццё не церпіць балбатлівасці), дакладнасць (інакш маса не зразумее), вобразнасць ці метафарычнасць (жыццё складаецца з рэчаў, а не з думак, з поваду) і г. д.» [1]

Адзначаныя Арловым (і многія іншыя) якасці і асаблівасці стылістыкі жывой сялянскай мовы мы можам знайсці ў рамане «Зямля». Але для нас важна адчуць і ўстанавіць, як выкарыстоўвае пісьменнік у мастацкіх мэтах гэтую стылістыку.

Амаль усе персанажы выступаюць у творы як прадстаўнікі сялянскага асяроддзя. У вобразах Алеся, Тамаша, Вольгі пісьменнік малюе новых людзей вёскі. Вобразы Мацвея, Павала і іншых служаць паказу таго, праз якія напластаванні перажыткаў павінен прайсці голас новага жыцця, каб дайсці да свядомасці селяніна.

Мова ўсіх персанажаў рамана (уключаючы і камсамольскую моладзь)—жывая, каларытна народная. К. Чор-

---

[1] А. С. Орлов. Язык русских писателей («Русский язык в школе» за 1947 г., сб. 2), стар. 27—28.

ны пазбег недахопу многіх твораў 20-х гадоў, у якіх новыя людзі вёскі размаўлялі бедным газетным жарганам, а народная, багатая мова цалкам аддавалася людзям адсталым. І Алесь і Тамаш—плоць ад плоці працоўнай масы, гэта выяўляецца і ў мове іх. Яна па-народнаму вобразная, багатая жывой фразеалогіяй.

У чым жа тады прынцыповая розніца ў моўнай характарыстыцы камсамольскай моладзі і «старой вёскі»?

У мове такіх персанажаў, як Павал, Вашыновіч, Мацвей, праз коснаязыкасць выяўляецца вузкасць і абмежаванасць іх кругагляду, невыразнасць думак, мараў. Разам з тым Барановіч і асабліва яго кум Вашыновіч — гэта людзі скрытныя, недаверлівыя, хітрыя. У іх дыялогах асабліва праявілася тая якасць «сялянскай мовы», якую адзначаў Леў Талстой:

«У жыцці яны гавораць бязглуздна, недарэчна, — не адразу зразумееш, што ён хоча сказаць. Гэта робіцца знарок,—пад словам у іх заўсёды схавана жаданне даць выгаварыцца другому. Добры мужык ніколі адразу не пакажа свайго розуму, гэта яму нявыгадна» [1].

Вось як выказваецца барановічаў кум, якому здалося, што яго абмералі:

«— Ну, пэўна, што каб вельмі была мне вялікая крыўда, дык я сказаў бы. А калі там на які грош, як кажуць, маё пяройдзе, дык такведе бяды. Зноў жа, я не кажу, што мяне пакрыўдзілі. Я на цябе, Тамаш, і на цябе, Алесь, і на таварыша каморніка ды сказаць і на ўсю камісію не пакрыўдзіўся. Я нічога дрэннага не скажу. У мяне нават і ў думках няма...

Тамаш плюнуў.

— Цьфу, каб ты згарэў гэтакі чалавек. От гаворыць ён, гаворыць, будзе цэлы дзень гаварыць, а нічога не скажа. Што ты мне тут зубы загаварваеш, ты мне гавары выразна» (т. I, 409—410).

Мова ўсіх персанажаў вельмі насычана фразеалагізмамі, устойлівымі словазлучэннямі. Гэта мова жывая, народная. Але мы добра ўлаўліваем пэўны адбор, умелае выкарыстанне пісьменнікам стылістыкі жывой мовы ў мэтах характарыстычных.

«Мысленне сялянства найбольш старанна выхоўвалася царкоўнікамі дзяржаўнай царквы і адкалоўшыміся ад

[1] М. Горький. Лев Толстой о литературе, 1953, стар. 181.

яе сектантамі. Яно здаўна прывучана думаць у гатовых акасцянелых формах»[1],—пісаў Горкі. Калі барановічаўкум заяўляе: «...кожнаму ўсё мала. Кожны ўсё, разявіўшы горла, стараецца ўварваць, дзе толькі льга», або другі селянін гаворыць: «Чорт яго ўведае. Свет вялікі...»—гэта і ёсць мысленне ў «гатовых акасцянелых формах». Вось праз такую фразеалогію, каларытную, яркую, але ў якой выяўляецца коснасць мыслення цёмнай сялянскай масы, і малюе К. Чорны «старую вёску»[2].

Шырока выкарыстоўваючы лексіку і фразеалогію жывой мовы народа для стварэння мастацкіх вобразаў і карцін, К. Чорны ніколі пры гэтым не стылізуе мову твора «пад народную», што часта здараецца з пісьменнікамі, якія ведаюць народную мову не ва ўсім яе багацці, а «па запісной кніжачцы».

К. Чорны перш за ўсё па-сапраўднаму ведае саміх носьбітаў жывой народнай мовы. І пагэтаму кожнае слова, выраз у яго ўяўленні арганічна звязаны з нейкім канкрэтным малюнкам, становішчам, позай, якія ён назіраў у рэальным жыцці. Пісьменнік не «расфарбоўвае» народным словам вобразы і карціны з сялянскага жыцця, ён адбірае рэальныя кускі гэтага жыцця з рэальнымі тыпамі, бытавымі фарбамі, мовай і прапускае іх праз багатую пісьменніцкую фантазію. І таму народны каларыт у рамане «Зямля»—гэта не знешні арнамент. Народнасць—арганічная якасць і асаблівасць самога стылю рамана К. Чорнага.

Параўноўваючы «Зямлю» з раманам «Сястра», выразна можна адчуць, што апавядальная мова аўтара стала больш гібкай, багатай фарбамі. І фарбы гэтыя пісьменнік шукае ўсё больш у самой фразеалогіі нацыянальнай мовы. У адным з артыкулаў К. Чорны так характарызуе свае раннія творы: «У мяне хаты не проста стаялі, а думалі». У рамане «Зямля» таксама «платы

---

[1] М. Горький. Литературно-критические статьи, 1937, стар. 346.

[2] Моўныя характарыстыкі панурага недаверлівага ўласніка Тварыцкага і кулака Скуратовіча ў «Трэцім пакаленні» амаль цалкам аснаваны на ўмелым выкарыстанні такіх фразеалагізмаў, устойлівых словазлучэнняў, праз якія выяўляецца вера ўласніка ў вечнасць законаў уласніцкага свету. Перад сваёй пагібеллю кулак Скуратовіч павучае пастушка Міхалку:

«Тое, што маеш, людзям не паказвай, бо адбяруць. А чалавека чорная часіна заўсёды можа спасцігнуць. Астрога і торбы не заракайся. Трымай пры сабе свае думкі і ўсё, што маеш, бо паразяўляюць горлы і глынуць з табою разам» і г. д. (т. III, 278).

сумуюць», а захад «весяліцца ў ружовасці». Для рамана характэрна яшчэ такая імпрэсіяністычная вобразнасць: «Радасна пахла полем. У садзе пад нагамі шумела маўчаннем лісце» (т. I, 353). «Нячутнымі вятрамі плакалі дрэвы, весела і прасторна» (т. I, 416).

Але пісьменнік ужо адчувае мастацкую сілу простага слова, якое прама, а не ўскосна, не праз складаныя літаратурныя асацыяцыі, звязана з прадметам, з'явай.

«Пад поўнач жа моцна стукалі яблыкі, ападаючы з дрэў»,—у гэтым куды больш паэзіі, чым у маладняскоўскім: «дзень спелым яблыкам глянуў на зямлю».

Больш адчувальнай становіцца мастацкая роля народнай фразеалогіі ў апавядальным тэксце пісьменніка: «Старац, як дуж, шмаргануў у сенцы... Старац прыпёр скрыпку да жывата і даў наотліў смыка па струнах» (т. I, стар. 403) і г. д.

І ўсё ж па моўна-стылёвых адзнаках раман «Зямля» прама прымыкае да ранніх твораў К. Чорнага. Яшчэ вялікі шлях пройдзе гэты пісьменнік, перш чым творы яго набудуць усе якасці мастацкай сталасці.

ФІЛАСОФСКАЕ АДЗІНСТВА

«Без філасофскага асмыслення падзей будзе толькі механічнае злучэнне фактаў».
К. Чорны

Акрамя «Зямлі» ў 1927 г. К. Чорны пачынае працаваць над новым творам з жыцця вёскі—раманам «Вецер і пыл»; піша таксама апавяданні.

Аўтарскі лірызм у спалучэнні з філасофскім роздумам над жыццём характарызавалі стыль лепшых ранніх твораў К. Чорнага, таксама як і стыль рамана «Зямля». Асаблівага гучання лірызм дасягае ў замалёўках тыпу «Начлег у вёсцы Сінегах», «Буры», «На пыльнай дарозе», якія можна назваць гімнам нязломнасці чалавека працы, яго мужнасці, волі да жыцця.

У апавяданні «На пыльнай дарозе» пісьменнік гаворыць пра сялянскага хлопца: «І ад таго, што гэтае дзіцянё не сагнулася і не сагнецца і ідзе сабе моцна па дарозе,—стала мне радасна і думна».

І іменна, калі «радасна», то і «думна», нават радасць спалучаецца з роздумам у К. Чорнага. Таму і гумар яго звычайна такі стрыманы, без усякай знешняй лёгкасці і яркасці. І гумар з роздумам. Гэта характэрна нават для найбольш «чэхаўскіх» апавяданняў яго 20-х гадоў, дзе са стрыманым смехам і адкрытай злосцю расказваецца пра мяшчан.

Мешчанін для К. Чорнага—гэта не толькі чыноўнік з апавядання «Не пі густога чаю» ці «быўшыя людзі» з апавядання «Мяшчане ў густой пары». Мешчанін для яго—усякі, хто паставіў сябе над народам, над працоўным чалавекам, не бачыць яго, нічым не звязан з працоўным асяроддзем: ні справай, ні думкай, ні пачуццём. Колькі

адкрытай, нястрымнай нянавісці ў пісьменніка-гуманіста да ўсякіх марынковічаў («Справа Віктара Лукашэвіча») — мяшчан-дэмагогаў, кар'ерыстаў, бяздушных чыноўнікаў. Уся любоў, замілаванне пісьменніка—на баку радні Марынковіча, ад якой той адрокся (занадта «прастая»). З ціхай і яснай радасцю апісвае К. Чорны, як сям'я гэтая паступова выбіваецца з нішчымніцы, як ідзе яна ў камуну.

Узрастанне гуманістычнага пафасу К. Чорнага ў перыяд 1927—1928 гг. выявілася ва ўзмацненні публіцыстычнай плыні ў яго творах. Часам яна дапаўняе, а часам амаль выцясняе плынь лірычную. Адносіны пісьменніка да жыцця становяцца ўсё больш актыўнымі. Публіцыстычнасць афарбоўвае стыль і аднаго з лепшых твораў пачатку 30-х гадоў рамана «Бацькаўшчына». Важна таксама адзначыць і другое. Станаўленне К. Чорнага як сацыялістычнага рэаліста ў 30-я гады ішло ў напрамку ўсё больш паглыбленага паказу жыцця праз характары і мастацкія карціны [1].

Калі ў рамане «Ідзі, ідзі» і ў «Бацькаўшчыне» (асабліва ў трох апошніх частках) публіцыстыка з'яўляецца адным з асноўных сродкаў раскрыцця ідэі твора, то ў раманах «Трыццаць год», «Трэцяе пакаленне», аповесці «Люба Лук'янская» публіцыстыка толькі завастрае і дапаўняе тое, што аўтар даносіць да чытача сродкам паказу. Ідэя твора, сацыяльна-псіхалагічная сутнасць характара Тварыцкага ў «Трэцім пакаленні» выразна раскрыты і без прамовы Назарэўскага. Прамова гэтая толькі паўтарае і «завяршае» сродкамі публіцыстыкі тое, што «сказана» ў рамане праз жывыя вобразы і карціны.

Рост светапогляду мастака, больш актыўныя адносіны яго да рэчаіснасці выявіліся ў канцы 20-х гадоў і ў тым, што асноўнай тэмай творчасці яго паступова становіцца

---

[1] У артыкуле «Пра вучобу і творчасць пачынаючых» К. Чорны пісаў у 1934 г.: «Тут справа ў жыццёвай практыцы, у рэалістычным разуменні рэальнага жыцця. Сацыялістычныя ідэі не вынік беспадстаўнай фантазіі. Яны рэальныя і ёсць вынік гістарычнага развіцця чалавечага грамадства. І для таго, каб вырашыць іх у мастацкай літаратуры, трэба выказваць іх не праз голую прапаведзь, а каб яны самі з'яўляліся як вынік сістэмы паданых у творы рэальных фактаў. На гэта ёсць простае ўказанне Энгельса: «Тэндэнцыя павінна выцякаць з становішча і дзеі сама па сабе без адмысловых на тое ўказанняў, і пісьменнік не абавязан навязваць чытачу будучае гістарычнае вырашэнне паказваемых ім грамадскіх канфліктаў» (К. Чорны, т. VI, стар. 280).

тэма барацьбы з уласніцтвам. Распрацоўвалася яна К. Чорным і раней («Мельнікі», «Быльнікавы межы»), але толькі пачынаючы з 1928—1929 гг. тэма ўласніцтва становіцца такой жа ўсеабдымнай філасофскай тэмай, якой раней была ў К. Чорнага тэма «радасці жыцця».

Ужо адзначалася, што К. Чорны фарміраваўся з першых жа твораў як пісьменнік мыслі, мастак-аналітык. Лірычная плынь у ранніх творах толькі дапаўняла аўтарскі роздум і аналіз. Але аналітызм ў творах К. Чорнага не халодны, не разважны, за ім адчуваецца вялікая, кроўная блізкасць пісьменніка да жыцця чалавека працы. Вялікі боль і радасць, нянавісць і любоў вядуць і акрыляюць аўтарскую аналітычную думку.

Калі К. Чорны так выдатна авалодаў майстэрствам чалавеказнаўства, уменнем пранікаць у душу і сэрца чалавека, то гэта таму, што яго ўласная душа і сэрца былі заўсёды адкрыты для акаляючага свету, для яго радасцей і гора.

Філасофскі склад светаадчування мастака-гуманіста К. Чорнага выяўляецца ў самой кампазіцыі яго твораў, як ранніх, так і пазнейшых. Праз кожнае апавяданне К. Чорнага праходзіць нейкая адна (але вельмі багатая адценнямі) выразна філасофская думка аб жыцці і чалавеку. У многіх ранніх апавяданнях, дзе няма адзінага сюжэтнага стрыжня, толькі яна, гэтая аўтарская філасофская думка і арганізуе жыццёвы матэрыял, надае яму пэўную закончанасць і афармленасць. Так, напрыклад, без скразной думкі аб радасці жыцця, за якое змагаецца і гіне чырвонаармеец, не было б ніякай цэласнасці, ніякага ўнутранага руху ў апавяданні «Будзем жыць». Такім жа цэментуючым кампазіцыйным пачаткам з'яўляецца аўтарская думка аб складанасці і тонкасці чалавечай натуры ў апавяданнях «Вечар», «Захар Зынга» і т. п. Увесь жыццёвы матэрыял выдатнага апавядання «Хвоі гавораць» праламляецца праз аўтарскую думку аб тым, што маўчанне, спакой моцнага чалавека можа таіць за сабой душэўную буру.

У аповесцях і раманах К. Чорнага канца 20-х і 30-х гадоў, дзе сюжэт пачынае адыгрываць усё большую ролю ў раскрыцці аўтарскай задумы, па-ранейшаму актыўным кампазіцыйным пачаткам твораў (прызмай, праз якую праламляецца жыццёвы матэрыял) з'яўляецца філасофска-гуманістычная думка пісьменніка.

Размова тут ідзе не аб канкрэтнай філасофска-гуманістычнай ідэі, пакладзенай у аснову асобнага твора («Лявона Бушмара», «Бацькаўшчыны», «Трэцяга пакалення»), тут маецца на ўвазе тое агульнае, што характарызуе адносіны пісьменніка да жыцця ва ўсіх гэтых творах. Той філасофскай прызмай, праз якую праламляецца жыццёвы матэрыял у гэтых творах, з'яўляецца страсная гуманістычная думка пісьменніка аб знішчэнні ўсяго, што нясе на сабе кляймо ўласніцтва. Думка гэтая можа вар'іравацца, прымаць розныя формы, прысутнічаючы ў творы як тэма ўкрадзенага ці адваяванага дзяцінства, як тэма «выпрамлення» чалавека, або як тэма змагання з выкармышамі ўласніцкага свету—гітлераўцамі, але яна заўсёды прысутнічае ў творах К. Чорнага як нешта самае характэрнае для гэтага пісьменніка.

Так ці інакш тэма ўласніцтва і барацьбы з ім праходзіць амаль праз усю творчасць К. Чорнага. Але цэнтральнай тэма гэтая становіцца іменна ў канцы 20-х гадоў. Гэта быў час, калі класавая барацьба ў краіне асабліва абвастрылася: рэвалюцыя паглыблялася, паўставала задача знішчэння ўсякай эксплуатацыі чалавека чалавекам. Пачыналася наступленне на вясковага капіталіста-кулака. У гэтых умовах выкрыццё ўласніцтва становіцца важнейшай задачай літаратуры. На гэта арыентаваў савецкіх пісьменнікаў усёй сваёй творчасцю, у артыкулах і выступленнях і нястомны змагар з уласніцкім светам М. Горкі.

У рамане «Зямля» К. Чорны праўдзіва паказвае рысы чалавека-ўласніка ў вобразах асобных сялян. Але ён не стварае яшчэ тыпізаванага вобраза ўласніка, вобраза, у якім раскрывалася б сацыяльна-псіхалагічная сутнасць чалавека-ўласніка.

Тое, што ў «Зямлі» «размяркоўваецца» паміж асобнымі прадстаўнікамі сялянскай масы, скандэнсуецца потым у вобразе-тыпе (Бушмар, Скуратовіч, Тварыцкі і інш.).

Знайсці, нашчупаць тэму чалавека-ўласніка як сваю асноўную тэму К. Чорнаму дапамог творчы вопыт вялікага пралетарскага гуманіста М. Горкага. Горкаўскі ўплыў у аповесці «Лявон Бушмар», у якой К. Чорны шырока паставіў праблему знішчэння ўласніцкіх перажыткаў, выявіўся ў першую чаргу ў імкненні да філасофска-гуманістычнага асэнсавання гэтай праблемы.

Ствараючы буйныя творы, К. Чорны не пераставаў пісаць і апавяданні. Работа над малымі жанрамі неяк дапаўняла і абслугоўвала работу пісьменніка над аповесцямі і раманамі.

Творчая спадчына К. Чорнага—гэта як бы цэлая сістэма замалёвак-ручайкоў, апавяданняў-рэк, якія ўліваюцца ў «моры» аповесцей і раманаў. Усё тут з нечым звязана, дае нечаму пачатак, з нечага выцякае. Апавяданнем, якое звязвае раман «Зямля» з аповесцю «Лявон Бушмар», з'яўляюцца «Вераснёвыя ночы» (снежань 1927—жнівень 1928 гг.). Побач з замілаваннем да чалавека працы, роднай прыроды ў апавяданні гэтым адчуваецца арганічная нянавісць да таго, што адбірае ў чалавека радасць жыцця, шчасце быць чалавекам.

Унутраная тэма, эмацыянальна-псіхалагічны падтэкст гэтага яркага апавядання—бунт супраць спрадвечнага вымервання чалавечага шчасця багаццем. Ад «сталага гаспадара», багатага, нуднага жаніха Зыгмуся Чухрэвіча Агата бяжыць да жулікаватага, але вясёлага Асташонка. Асташонак, як і Мікалай з «Зямлі», — гэта вобраз, асэнсаваны не без уплыву дакастрычніцкіх горкаўскіх герояў, якія сваім «лёгкім» жыццём і паводзінамі рабілі выклік сытаму мяшчанскаму жыццю. К. Чорны не знаходзіць пакуль што другіх тыпаў, каб супрацьпаставіць іх уласніку. Але ўжо ў «Лявоне Бушмары» ўласніку-зверу будуць супрацьстаяць не такія «перакаці-поле», як Мікалай, а актыўныя, класава свядомыя будаўнікі новага жыцця (Андрэй, Уладзя), а ў «Трэцім пакаленні»—камуністы Назарэўскі і Несцяровіч. Глыбей пранікаючы ў заканамернасці жыцця, пісьменнік пачынаў больш творча і плённа вучыцца і ў Горкага. У «Трэцім пакаленні» мы не знойдзем ужо горкаўскіх вобразаў, але ў творы гэтым ёсць глыбокі філасофска-гуманістычны, сапраўды горкаўскі погляд на ўласніка і ўласніцтва.

Апавяданне «Вераснёвыя ночы» ў стылёвых адносінах вельмі блізка стаіць да аповесці «Лявон Бушмар». Збліжае творы гэтыя вялікая ўвага пісьменніка да біялагічнай прыроды чалавека. Была тут і свая крайнасць, але неабходна ўлічваць, што біялагізм «Вераснёвых начэй» і «Лявона Бушмара» азначаў прынцыповы, свядомы адказ ад аголенага псіхааналізу папярэдніх твораў (раман «Сястра», зборнік «Пачуцці») і таму ў пэўным сэнсе гэта быў крок наперад у станаўленні стылю пісьменніка.

У «Вераснёвых начах» К. Чорны імкнецца перш за ўсё захапіць чытача магутнай плынню жыцця, прымусіць яго выразна адчуць сілу жыцця і тым самым зразумець адносіны гераіні да нуднага шляхціча Зыгмуся, зразумець разам з гераіняй усю мізэрнасць таго, што не дае сапраўднай радасці і шчасця чалавеку, убачыць сілу імкнення чалавека да радасці жыцця. Цікава прасачыць у апавяданні, як пачуцці і адчуванні гераіні нарастаюць, як адначасова яны становяцца больш тонкімі, высокімі, чалавечнымі, пакуль нарэшце не наступае развязка.

Настрой гераіні, прыгожай, у самым росквіце дзяўчыны, якая зачакалася свайго жаночага шчасця, перадаецца аўтарам не толькі з дапамогай псіхалагічнага аналізу, але і праз апісанне яе знешнасці і нават праз пейзаж. Гэта—новае ў стылі К. Чорнага. У рамане «Зямля» партрэт адыгрывае ролю даволі нязначную, а пейзаж умоўна паэтызаваны. У «Вераснёвых начах» партрэт і пейзаж служаць важнымі сродкамі стварэння той агульнай атмасферы эмацыянальнай напружанасці (быццам перад бурай), у якой жыве гераіня апавядання. Восеньская прырода, калі «стукаюць вобземлю яблыкі», а «каля платоў расцвітае бабіна лета», п'яніць Агату.

«Палошчучы бялізну, яна змагалася сама з сабою. Падабалася сама сабе: глядзела ў ваду, чула разамлеласць ва ўсім целе і як усё больш і больш прытупляліся і ападалі думкі. Гублялася ўсякая воля і цвёрдасць.

Стукалі ў садзе вобземлю яблыкі і грушы, спелі арабіны. Цякла пахам моцным мята. Асеннія мухі гулі каля сяней, сінія і вялікія. Стасюк на вуліцы, па той бок студні, боўтаецца ў лужы... І без дай прычыны захацелася ёй пакрычаць на Стасюка:

— Стасюк, ідзі ў двор!» (т. I, 277).

А потым: «Вышла на вуліцу, узяла на рукі. Там жа ў садзе гладзіла яго па галаве, цалавала ўсяго. Трохі здзіўлены Стасюк заплюшчыў вочы, пакінуў смяяцца. Маўчала і яна, тулячы да сябе малога» (т. I, 287).

Амаль на кожнай старонцы сустракаюцца такія выразы, як: «Агата пачухала левы локаць, сцішылася каля сцяны» (т. I, 280). «Паставіўшы каля закарузлага карыта ражку з свіным цестам, чухаючы вуха аб голую руку вышэй локця, Агата злосна крыкнула...» (т. I, 273).

Выпісаныя тут прыклады могуць здавацца празмерна натуралістычнымі. Але, чытаючы твор, мы нават не заў-

важаем такія мясціны, а толькі адчуваем як бы разліты ў творы моцны водыр жыцця, якое пераліваецца праз край.

І вось побач з Агатай, на фоне прыроды, багатай восеньскімі дарамі, сонцам, пахамі, з'яўляецца «сталы гаспадар» Зыгмусь Чухрэвіч, у манішцы і гамашах, важны, пусты, нікчэмны, як той вусень, што аб'еў яго сад.

«Зыгмусь Чухрэвіч падкруціў вусы, дастаў з кішэні партабак з бярозавай чачоткі і дастаў тоненькую папяросу. Пакуль трымаў у пальцах, Агата, гледзячы, думала, што ў яго прыгожыя рукі—тонкія і белыя зверху. І, закурваючы, ён зноў пачаў бедаваць, што вусень аб'еў сад. Гаворка яго была вялая, кожнае слова як бы абдуманае. «Здаецца памагла б яму,—думала Агата, падышоўшы да люстэрка...» (т. І, 278).

У люстэрку бачыла яна сябе, прыгожую, поўную жаночай прывабнасці і сілы [1]; «аж у хаце, здавалася, чуваць было, як пахнуць у садзе бэры і вінёўкі», а тут побач сядзіць нудны і непатрэбны ёй суджаны. К. Чорны паступова, з тонкім псіхалагізмам паказвае нарастанне пачуцця пратэсту ў гераіні супраць свайго «лёсу» і людскіх спрадвечных устанаўленняў, супраць таго, каб выбіраць сталага і нікчэмнага «гаспадара» Чухрэвіча, а не любага, няхай сабе і жулікаватага Асташонка. Амаль да заручынаў перамагала яна агіду да «жаніха». І вось селі за стол, і Зыгмусь, як заўсёды, пачаў сваю сталую гаворку пра ўраджай вішань, пра свайго жарабца, а Агата з тугой і зайздрасцю глядзела на брата і Алімпу, якія «аж млелі адна па адным і не маглі схаваць гэтага».

— Зыгмусь...

— І аўса шкада, і пакуль я злавіў яго...

— Зыгмусь...

— Не так шкоды, як невыгоды... Што?

Агата глядзела на яго абвіслыя вусы і губы. Ён падсунуўся бліжэй, бязвольна неяк усміхнуўся, жуючы, можа нават пустым ротам. «Нашто ён піў, ведаючы, што робіцца гэтакім, як вып'е?!»

— Зыгмусь!

---

[1] Дэталь, якая сведчыць аб пошуках пісьменнікам шляхоў да раскрыцця ўнутраных перажыванняў чалавека і знешняга аблічча ў адзінстве.

А Фэлька і Алімпа гутарылі ўсё паціху, прыгожыя, радасныя.

— Божачка ж мой...

І раптам устала з свайго месца Агата» (т. I, 290).

Паспрабавала і не змагла перамагчы сябе. Яна кінулася з хаты. А на вуліцы сказала Стасюку:

«Бяжы ў хату, скажы ўсім, што я пабегла да Асташонка. Скоранька бяжы» (т. I, 291).

У гэтым пратэсце супраць вымервання чалавечага шчасця старой меркай—багаццем—ідэя і пафас апавядання.

Як ужо адзначалася, у апавяданні «Вераснёвыя ночы» К. Чорны падымаецца на новую ступень у раскрыцці чалавечай псіхалогіі. У героях апавядання няма характэрнай для ранніх твораў сузіральнасці, людзі тут жывуць, а не перажываюць, гэта людзі з плоці і крыві. Ад героя-сузіральніка К. Чорны паступова падымаецца да персанажаў, якія дзейнічаюць, нешта адстайваюць, сцвярджаюць сваімі ўчынкамі, думкамі, пачуццямі. Гэта—людзі страсці, якой не ставала нават новым людзям вёскі ў рамане «Зямля». І калі да рэалістычнага, праўдзівага, усебаковага паказу і раскрыцця ўнутранага свету чалавека пісьменнік ішоў праз непрацяглае захапленне біялагічнай прыродай чалавека, то гэта было зусім заканамерна, асабліва, калі ўлічваць тэндэнцыі, што назіраліся ў савецкай літаратуры 20-х гадоў (успомнім «Брускі» Панфёрава).

З пункту гледжання станаўлення рэалізма К. Чорнага, фарміравання стылю яго, «Вераснёвыя ночы» і «Лявон Бушмар» былі значным крокам наперад.

У рамане «Сястра» пачуцці чалавека—поўнасцю замкнёная сфера. Яны выпадковыя і невытлумачальныя. У «Вераснёвых начах» і «Лявоне Бушмары» сфера гэтая разрываецца. Пісьменнік стараецца ўбачыць і паказаць біялагічную падаснову чалавечых перажыванняў. І на гэтым аналітычная думка яго не затрымліваецца, яна ідзе глыбей: К. Чорны спрабуе тлумачыць натуру, псіхіку Лявона Бушмара яго сацыяльным становішчам (хутаранін, кулак).

У рамане «Сястра» сутычкі людзей—гэта сутычкі воляў, не больш. Чалавек мацнейшай волі імкнецца падпарадкаваць сабе волю слабейшую, кожны з іх змагаецца за сваё «я» і толькі.

«Ватсон пайшоў яму насустрач. Казімер стаяў перад ім. Усе яны ўтрох адчулі незвычайнасць гэтага моманту, які паўтараецца часта і не заўсёды ўзнімае ў свядомасці сваю вастрату.

Гэтая раптоўнасць з'яўлення Ваці здзівіла тых абодвых. І цяпер выйшла так, што Ваця быў цвярдзейшым тут за ўсіх.

Ён нават іранічна ўсміхнуўся, бязвольны дагэтуль, Ваця Браніслявец. Як падаваў ён ім абодвум руку, чулі яны яго рашучасць.

— А я ў лясы ад'язджаю.

— Калі ты ад'язджаеш?—адказваў яму Ватсон.

(Сказаўшы гэта, Ватсон зноў неяк адчуў сваю пастаянную перавагу над Вацем).

Цяпер яны востра глядзелі адзін на аднаго» [1].

У аповесці «Лявон Бушмар» пісьменнік падкрэслівае біялагічную сілу Бушмара; яго дзікая, жорсткая воля навісае над усімі, хто побач з ім, у яго арганічная патрэба падаўляць акружаючых людзей. Пэўная біялагізацыя вобраза ўласніка ў аповесці, безумоўна, адчуваецца. Але біялагізм тут—не самамэта, з яго дапамогай пісьменнік імкнецца намаляваць сацыяльны тып чалавека-звера, тып уласніка.

«Уладзя сказаў быў пра Бушмараў хутар:

— Вяльможныя паны ўпарадкаваны, цяпер пара зачапіць звяроў. Бушмару хтосьці сказаў пра гэта, і пры спатканні з Уладзем ён, звер, пранізаў позіркам яго. Уладзя прыпыніўся і таксама не спускаў вачэй з Бушмара. Так прастаялі яны колькі момантаў. Хто каго пераможа?» (т. II, 80).

Біялагізм у даным прыкладзе не столькі пісьменніцкае светаразуменне, колькі літаратурны прыём паказу чалавека, прыём, якім захапляліся многія маладыя пісьменнікі ў 20-я гады.

Аповесць «Лявон Бушмар»—адзін з лепшых твораў К. Чорнага. У ім пісьменнік-гуманіст паставіў мастацкую задачу праз канкрэтны чалавечы характар паказаць і выкрыць жыццёвую філасофію чалавека-ўласніка і наогул індывідуаліста. Праўда, філасофія гэта раскрываецца ім яшчэ без дастатковага гістарызму. І сам характар уласніка-звера не раскрыты ў фарміраванні, як гэта будзе зроблена К. Чорным пазней у «Трэцім пакаленні».

[1] «Узвышша» № 3, 1927, стар. 18.

Уласніцтва і індывідуалізм паказваюцца і выкрываюцца К. Чорным у «Лявоне Бушмары» праз супрацьпастаўленне спрадвечнага і новага ў жыцці, у натуры чалавечай. Важную ідэйна-кампазіцыйную ролю адыгрывае ў аповесці пейзаж. Бушмар малюецца як параджэнне «хутарскога», «ляснога» жыцця. Трэба сказаць, што гэта было наогул характэрным для літаратуры 20—30-х гадоў: праз пейзаж і яго абнаўленне паказваць мінуўшчыну і змаганне з ёю ў жыцці і псіхалогіі чалавека.

Успомнім апісанне ў «Соці» Ляонава мясцовасці, куды прыехалі будаўнікі: дзікасць, некранутасць.

«Стоят леса тёмные от земли и до неба, а на небе ночь. Незримо глазу положен на небе ковш; ползет ковш по краю; выливаются на жадную землю сон, покой и тишь. Мир спит, и никому не ведомо в нем про укрывшихся в длинных приземистых избах черных мужиков...»

«... Стоят леса темные от земли и до неба, а на земле сон. Спит все, чему дано это сладкое беспамятство, и даже тягучие вешние воды ленивей текут подо льдом, смывая скотское взгорье. Полунощнику отпев, спят боговы мужики...» [1]

Такую ж «спрадвечнасць» у жыцці вясковых людзей, у іх думках і пачуццях імкнецца падкрэсліць сваім пейзажам і К. Чорны. Спрадвечнае тут сінонім старога, што павінна ўступіць месца новаму.

«Людзі жылі тут павольным жыццём, спрадвечным, ціхім... Людское жыццё было, як жыццё гэтага поля навокал і гэтых лясоў. Кожны год зямля мяняла ўсё твар свой. Але праз год яна была той жа самай. І гэта трымала людзей пад нейкай уладаю. Кожную восень над гэтым полем і лясамі адляталі жоравы і гусі. Тады людзі глядзелі на гэты свой радасны сум, думалі свае няхітрыя рэчы. Падоўгу стаялі і ўглядаліся ў гэтых адвечных падарожнікаў, якія ведаюць толькі сваю, гэтую адвечную дарогу. Але дарога гэтая здавалася незвычайнаю і вольнаю.

Можа людзі зайздросцілі гэтай птушынай волі, можа яны чулі ў гэты час тое сваё адвечнае імкненне, што жыве ў іх, у глыбіні пад нявольніцкімі путамі гаспадарскай клапатлівасці.

Так ішло тут жыццё зямлі і людзей на ёй» (т. II, 40).

---

[1] Л. Леонов. Избранное, 1948, стар. 12—14.

У гэтым пейзажным малюнку нешта засталося яшчэ ад паэтызаванага пейзажа «Зямлі» і ранніх апавяданняў. Але выразна адчуваецца ў ім і нешта новае — гэта філасафічнасць. Праз карціны прыроды пісьменнік імкнецца не проста перадаць настрой герояў, як у рамане «Зямля», але і ахарактарызаваць іх, раскрыць іх натуру, выявіць у пэўным сэнсе саму ідэю твора. Ідэйная функцыя пейзажу падкрэслена пісьменнікам у прамове пракурора: «Бушмар—вынік, канчальны лагічны вынік лясного спрадвечнага хутара. Гэта звер, навокал якога павінны быць пакрыўджаныя. Інача нельга, пакуль жыве на свеце Бушмар. Навакольны лес і дзікі хмызняк валодае Бушмарам, а праз яго адвечная прыродная дзіч прабуе авалодаць усімі тут людзьмі» (т. II, 80).

Бацька, дробны арандатар, перадаў Лявону няхітрую, спрадвечную навуку хутарскога жыцця: свет—гэта чужое, варожае табе, усякую мінуту думай, як абараніцца ад яго. Абараніцца ж—значыць адгарадзіцца ад усяго свету. Бушмар—гэта не Іудушка, які прайшоў езуіцкую школу царскіх дэпартаментаў, гэта і не Габсек, што дзейнічае па «цвёрдых законах» буржуазнага грамадства, і не Артамонаў, здольны ўзварушыць цэлую мясцовасць, прымусіць людзей падымаць яго «справу». Лявон Бушмар—тып некалькі другога плана, і ўмовы дзейнасці яго своеасаблівыя. Ён жыве і дзейнічае, калі ўласніцтва вымушана абараняць свае апошнія плацдармы, якія ўвесь час памяншаюцца, як хутарскія землі Бушмара.

Лявон Бушмар—уласнік па натуры, як і Іудушка, Габсек, Артамонаў. Але гэта ўласнік, што непасрэдна вырас з аднаасобніцкай сялянскай масы, жыве маштабамі вёскі і нават хутара, як сляпы конь ідучы па кругу, па якому хадзіў і яго бацька. Нічога, акрамя гэтага спрадвечнага круга, ён не ведае і не хоча ведаць. Новае жыццё наступае на яго, на яго хутар, а гэта яшчэ больш умацоўвае ў Бушмару нелюдзімасць, недавер'е да людзей, якое паступова пераходзіць у лютую нянавісць да тых, хто не прызнае за ім права жыць па «спрадвечных» законах хутара.

Закасцянелая вера ў спрадвечную «праўду» ўласніцкага свету стала самой натурай Бушмара. І натуру гэтую пісьменнік выяўляе вельмі поўна праз індывідуальную мову персанажа. Бушмар мысліць «закасцянелымі фор-

мамі», у якіх скандэнсаваны векавы вопыт селяніна, але іменна адмоўны вопыт, што мог узнікнуць толькі ў грамадстве, дзе «кожны за сябе, а бог за ўсіх», дзе «чалавек чалавеку воўк», дзе «хто дужшы, той прутшы».

«Некалькі разоў за ўсю службу ён прасіў усё аднаго ж таварыша напісаць да мацеры ліст:

— Напішы ты, будзь ласкаў, ліст мне дадому, а я табе аддзякую.

— З гэтага «я табе аддзякую» заўсёды смяяліся ўсе яго таварышы і раз нават вывелі з цярплівасці:

— Які ж тут можа быць смех! А што ж ён павінен мне пісаць, ці што? Або ты мне, або я табе што рабіць? **Усякі сам і для сябе толькі можа рабіць што і калі сам захоча»** (т. II, 9).

«Я сам на гэты бок лесу перабяруся. Забудзем усё як мае быць. Уцячы адтуль, хай яны там хоць падушаць адзін аднаго.

— Сюды? На гэты бок? **Тут жа маё!»** (т. II, 28).

«— Я на чужое не лезу,—закрычаў Бушмар,—**каб адно мяне ніхто не чапаў! Не чапай мяне!»** [1] (т. II, 63).

Ужо ў рамане «Зямля» з дапамогай такой афарыстычнай мовы пісьменнік умела характарызаваў сялянскае асяроддзе з усімі яго перажыткамі. У аповесці «Лявон Бушмар» ён падымаецца да стварэння тыпа ўласніка, чалавека-індывідуаліста, што як перашкода стаіць на шляху да новага ладу жыцця.

Трэба сказаць, што Лявон Бушмар—гэта яшчэ не кулак Скуратовіч. Выразнай сацыяльнай характарыстыкі кулака тут яшчэ няма. Хутчэй гэта Скуратовіч і Тварыцкі ў адным вобразе, які яшчэ не раздваіўся ў свядомасці пісьменніка. Кулацкая, «скуратовіцкая» прырода Бушмара, яго сацыяльнае становішча выяўляюцца па-сапраўднаму толькі ў канцы аповесці. Спачатку ж ён характарызуецца як чалавек-уласнік наогул, як «натура» індывідуалістычная. На гэта робіцца ўвесь націск. Нават тое, што ў яго быў парабак, якога Бушмар дзіка пабіў за тое, што «карова закульгавела», упамінаецца толькі ў канцы аповесці (т. II, 78—79). Наогул аповесць у ідэйнастылёвых адносінах не вытрымана ў адным плане да канца. Адчуваецца, што, пішучы аповесць, сам аўтар паступова пачынаў глядзець на Бушмара як на кулака, а не проста

[1] Падкрэслена намі.—*А. А.*

селяніна-ўласніка, якім ён паўстае перад чытачом у пачатку твора.

К. Чорны паказаў і пэўную эвалюцыю Бушмара: ад пасіўнага супраціўлення да падпалу калгаса. Але нават улічваючы гэта, нельга не бачыць, што погляд на Бушмара як на сацыяльную з'яву ў пісьменніка некалькі змяніўся к канцу работы над аповесцю. Так, напрыклад, зусім знікла тое любаванне сілай Бушмара, якое адчуваецца ў пачатку твора. Пры ўсім гэтым вобраз Бушмара паўстае перад намі даволі закончаным і па-свойму цэласным. «Звераватая простасць»—вось асноўнае, што характарызуе яго індывідуальнасць.

У аповесці выведзены два яркія вобразы «розных па натуры» ўласнікаў. Калі Вінцэнты—гэта ўласнік, здольны весці сваю, няхай і дробную, але палітыку, неяк прыстасоўвацца да ўмоў, то Бушмар—гэта мёртвы, нерухомы камень, што вырас з зямлі на дарозе ў людзей. Ён сам не сыйдзе з гэтай дарогі нават часова, дзеля «палітыкі». Коснасць думак і пачуццяў, сляпая ўпэўненасць у спрадвечнасці ўласніцкіх законаў жыцця, тупая вера ў сваю праўду і поўная няздольнасць і нежаданне не толькі прыняць, але і зразумець чужую праўду,—вось індывідуальнасць Лявона Бушмара.

«А як вышлі на ганак, каб разыйсціся, той жа самы Бушмараў брат не сцярпеў.

— У мяне адрэзалі палавіну ўсяе зямлі. Але я хоць толькі што на арэнду быў сеў, але о!

Ён ткнуў пальцам на брата.

— О! Спрадвеку арэнду плаціў.

— Нічога не зробіш,—сам жа адказаў брат.

— Чаму гэта не зробіш,—зароў Бушмар.

— Можа што і зробіш,—хітра сказаў Вінцэнты» (т. II, 19).

Вінцэнты—маральна разбэшчаны чалавек, ён пацёрся каля паноў і стаў «бітай штукай». Лявон Бушмар—гэта наогул яшчэ неачалавечаная глыба ўласніцкіх інстынктаў і перакананняў.

Шляхетная гаварлівасць Вінцэнтага і «немы роў» Бушмара, мова іх вельмі дакладна характарызуюць індывідуальнасць кожнага з гэтых уласнікаў.

«Ён трошкі прысеў, трошкі нагнуўся да бушмарава вуха. Спачатку так памаўчаў, пасля захіхікаў:

— Хі-хі-хі, хі-хі-і-і...

Бушмар зусім здзівіўся. Аж злосць папаўзла на твары яго.

— Хі-хі, гэта такі нядурна нехта выдумаў, імя яму даў—рабачок... падточвае гаспадароў... Ці запісалася ты, кажа, у рабачок... Хі-хі-і-і.

Зноў ён раптам зрабіўся сталым, пасля гэтай штучнай весялосці.

— Страшная штука робіцца. Усё к чортавай матары пойдзе. Гады, запанаваць хочуць... Будзе табе яшчэ не гэта. Яшчэ і хату адбяруць у цябе, і самога з торбаю па свеце пусцяць, калі самому не ратавацца.

— Што,—гукнуў з усіх жыл Бушмар...

— Гэта можна было адразу бачыць, што гэта будзе...

— Што?—нема раўнуў Бушмар» (т. II, 27).

Самі аўтарскія рэплікі да слоў персанажа К. Чорны ўжо ўмее ператварыць у сродак індывідуальнай характарыстыкі.

Калі гэта Бушмар, то ён: «смальнуў», «гукнуў з усіх жыл», «сыпнуў», «нема раўнуў» і г. д. Вінцэнты, той гаворыць «спрытна», «лёгка», «выгаварвае», «падлагоджваецца гаворкаю», «угаворвае» і г. д.

Розніцу паміж гэтымі натурамі пісьменнік умела выяўляе і праз адносіны персанажаў да жанчыны.

Вось стары Вінцэнты з'явіўся да жонкі Бушмара Галены. Ён стараецца завалодаць хутарам Бушмара, жаніць на Галене свайго сына, а заадно і сам не супраць успомніць маладосць.

«— Дзяндобры, пані Галена.

Жанчына ўсё стаіць на парозе, і ветліваму старому няма як ісці далей. Ён трымаецца на адным месцы, растапырыўшы рукі.

— Якая ж я пані?—смяецца жанчына,—цяпер няма паноў.

— Ну, няхай сабе няма, а вы пані.

Ён гаворыць гэта спрытна, лёгка. Падступае бліжэй і есць вачыма жанчыну. Відаць, за свой век добра вывучыў ён разнастайнасці жаночых характараў. Жанчына разумее яго добра і хітра глядзіць на яго. Ёй робіцца весела, і яна смяецца. Але стары ведае цану ўсім жаночым смехам, ён ім не верыць адразу. І гады яго гэтакія ўжо, што толькі хіба кпіць можа з яго ўсмешкаю маладая жанчына. Але думак гэтакіх няма ў старога» (т. II, 47—48).

Лявон Бушмар і тут на «палітыку» не здатны, ён і тут—толькі моцны звер.

«За брамаю гарачая хада магутных ног дагнала яе. Яна не азірнулася, але чула на сабе чужую буру. Тады з вострай непераможнасцю, пакутнаю і страшнай радасцю пайшла шпарчэй, штосьці бяздумна ўгадаўшы ў гэтым. І тады ж пачула, як схапіла яе тая чужая бура. Бушмаравы рукі ўзнялі яе высока, пад звярыным дыхам яго валасы з-пад хусткі казлытнулі твар...

Бушмар цераз увесь двор бегам нёс яе назад на руках» (т. II, 21).

Развіццё вобраза Лявона Бушмара ў аповесці ідзе па лініі збліжэння яго з вобразам Вінцэнтага. Калі Бушмар заключыў маўклівы саюз з сынам свайго ворага Вінцэнтага для змагання з агульным іх ворагам—вясковай беднатой, з гэтага моманту ў яго абліччы з'яўляецца нешта агульнае са старым Вінцэнтым. Ён вучыцца хітрыць, ад пасіўнага супраціўлення пераходзіць у наступленне. Камень скрануўся з месца. «Але ён чуў, як у ім рабілася нейкая работа і пасля як мае быць (чаго з ім ніколі не было) меў у галаве сваёй нават план нейкай дзейнасці. Нейкая рыса з'явілася ў ім новая, як бы ўкрадзеная ад нябожчыка Вінцэнтага. Гэта было штосьці падобнае да хітрасці, хоць і не хітрасць. Ён усё бліжэй трымацца пачаў Вінцэнтавага сына» (т. II, 85).

Для выяўлення і афармлення задумы аповесці пісьменніку неабходна было ўсебакова абмаляваць і глыбока раскрыць натуру чалавека-ўласніка, чалавека-індывідуаліста, яго жыццёвую філасофію, паказаць характар гэтага чалавека праз адносіны яго да навакольных людзей. У грамадзянскую вайну Бушмар хадзіў у дызертырах, хаваўся па лясах. Потым вымушаны быў пайсці служыць у армію. Сярод чырвонаармейцаў ён быў нелюдзем, заставаўся самім сабой і жыў толькі чаканнем таго дня, калі ён зноў вернецца на хутар.

Асабліва многае ў натуры Бушмара раскрываецца праз узаемаадносіны яго з Аміляй і Галенай. Праз вобраз Бушмара пісьменнік сцвярджае думку, што ўласнік па прыродзе сваёй вораг людзям, ён не можа не давіць тых, хто пападаецца на шляху яму, нават блізкіх і патрэбных яму людзей. Брат Амілі гаворыць Бушмару: «Ты хочаш прайсці, жывучы на свеце проста, як сабе хочаш. Што на дарозе—павінна саступіць табе. А што не ўспее

саступіць, пападзецца пад твой бот. А каго-небудзь ты і сам паклічаш да сябе на момант, дзеля якое-небудзь прагнасці свае ці патрэбы. Бо і воўк жа не цягаецца вечна адзін, без кампаніі. А пасля ідзеш далей і ні на што не глядзіш, нічога пад нагамі не прыкмячаеш. Як бы ўсё гэта толькі дзеля цябе жыве на свеце...» (т. II, 63).

Пісьменнік увесь час падкрэслівае, што Бушмар—гэта не проста цяжкі па натуры чалавек. Ён уласнік і гэтым вызначаецца ўсё: і характар яго і адносіны да людзей.

Бушмар не здольны душэўна зблізіцца з кім бы то ні было. Сіла, моц, своеасаблівая цэласнасць натуры яго—гэта сіла і цэласнасць звера. Да яго, моцнага, «як бура», цягнуцца і слабая, мяккая па характару Аміля і валявая Галена, але толькі да той хвіліны, пакуль яны не ўпэўніваюцца, што побач з імі не проста цяжкай натуры чалавек, а самы звычайны звер, пануры, бязлітасны. Ён часам здаецца і слабым, бездапаможным, але гэта бездапаможнасць таго ж звера, які на хвіліну разгубіўся, адчуваючы, што не ўсё падуладна яго сіле. Зразумеўшы гэта, Аміля, а потым Галена пакідаюць хутар і ідуць на вёску, «да людзей».

Трэба адзначыць, што сюжэтная лінія паказу ўзаемаадносін Бушмара з вяскоўцамі, якія абразаюць яго землі, арганізуюць калгас, толькі намячаецца ў самым агульным плане. Іменна таму К. Чорны не змог да канца раскрыць сацыяльную прыроду Бушмара-кулака. Тым не менш Бушмар—адзін з найбольш яркіх і каларытных вобразаў уласніка ў беларускай літаратуры.

Не толькі Бушмара, але і наогул «бушмараўшчыну» імкнецца выкрыць у аповесці пісьменнік-гуманіст, змагар супраць уласніцтва. Ён бачыць «бушмараўшчыну» ў здзеку ўласніка «над усім, што не ён сам і не яго», у «звярынай нялюдскасці». Яна жыве ў кожным, хто дазволіць уласнасці завалодаць яго душой. Бушмар—гэта чалавек-уласнік, так сказаць, у філасофска-мастацкім асэнсаванні. У вобразе беларускага селяніна-хутараніна К. Чорны імкнуўся выявіць, раскрыць усю змрочнасць і дзікасць натуры чалавека-індывідуаліста, паказаць уласніцтва ў яго найбольш грубай, прымітыўнай форме. І выразна адчуваецца, што Бушмар не толькі носьбіт уласніцтва, але і яго ахвяра. К. Чорны ўмее па-горкаўску ўбачыць і пашкадаваць таго чалавека, якога ў Бушмару

задушыў уласнік. І гэта не зніжае, а, наадварот, узмацняе ідэйны пафас твора, паглыбляе жыццёвы змест карцін і вобразаў. Мы ведаем нямала твораў сусветнай літаратуры, у якіх прад'яўлены суровы «рахунак» капіталізму, які асноўную масу народа пазбаўляе права на чалавечае жыццё. Але наколькі гэты рахунак стаў большым пасля твораў М. Горкага «Фама Гардзееў», «Ягор Булычоў і другія», «Справа Артамонавых», у якіх з велізарнай сілай паказана, як калечыць улада грошай, рэчаў, уласнасці душу **кожнага** чалавека. Мы не зразумеем творчасці К. Чорнага, яго мастацкага стылю, калі не адчуем па-сапраўднаму, што іменна такі шырокі філасофска-гуманістычны погляд на чалавека-ўласніка характэрны і для аўтара аповесці «Лявон Бушмар», раманаў «Трэцяе пакаленне», «Люба Лук'янская» і інш.

У раскрыцці цэнтральнага вобраза аповесці выразна вызначыўся рост майстэрства К. Чорнага: узрасла мэтанакіраванасць яго псіхалагічнага аналізу. Псіхалагічны аналіз цяпер цалкам падпарадкаван задачы выразней акрэсліць мастацкі характар, выявіць тое галоўнае, стрыжнёвае ў псіхалогіі героя, што робіць яго сацыяльным тыпам. Калі ў рамане «Сястра» ды і ў многіх ранніх апавяданнях асноўныя рысы характару персанажа губляліся, «раствараліся» ў нагрAмаджэнні псіхалагічных падрабязнасцей, то цяпер К. Чорны вучыцца вылучаць тое, што вызначае характар чалавека. Пры гэтым ён не проста апісвае пачуцці і адчуванні героя, а стараецца выявіць полюсы перажыванняў яго, сутыкненне, змаганне супрацьлеглых імкненняў, парываў і г. д. У нейкай ступені гэта было і ў рамане «Сястра». Але змаганне супрацьлеглых пачуццяў і імкненняў там вынікала з ідэалістычнай канцэпцыі «жывога чалавека», згодна з якой змест духоўнага жыцця чалавека заключаецца ў спрадвечнай, невытлумачальнай барацьбе «высокіх» і «нізкіх» імпульсаў і жаданняў.

У аповесці «Лявон Бушмар» раскрыццё дыялектыкі душы падпарадкавана задачы выявіць сацыяльную жыццёвую сутнасць і падаснову характару. Псіхалогія героя тлумачыцца канкрэтнай сацыяльнай рэчаіснасцю. Трэба сказаць, што глыбіня, **аб'ёмнасць** паказу псіхалогіі чалавека і ў наступных лепшых творах К. Чорнага дасягаецца таксама праз раскрыццё складанага ўзаемадзеяння і барацьбы розных сіл і якасцей у душы «грамадска-

га чалавека». Паказваючы станаўленне характару панурага ўласніка Міхала Тварыцкага, пісьменнік праследжвае, як пераплятаецца ў пастушку Міхалку дзіцячая наіўнасць і ранняя недзіцячая хітрасць, як на месца наіўнасці і непасрэднасці прыходзіць дачасная і ўродлівая сталасць, як уродліва спалучаюцца ў душы Міхала рысы працаўніка і жорсткага ўласніка.

Вобраз кулака Ксэвара Блецькі («Вялікі дзень») псіхалагічна паглыбляецца дзякуючы таму, што пісьменнік не абыходзіць такой чалавечай рысы ў душы гэтага нелюдзя, як шчырая туга па сыну.

Псіхалагічны свет Лявона Бушмара раскрываецца аб'ёмна, дзякуючы паказу знешне супрацьлеглых (хоць і звязаных па сутнасці) рыс у яго характары. Як ужо адзначалася, бушмарава індывідуальнасць вызначаецца «звераватай простасцю». Жорсткасць, дзікасць у ім ужываюцца з нейкай часам дзіцячай бездапаможнасцю. Параўнанне Бушмара з дзіцем у аповесці сустракаецца таксама часта, як і параўнанне са зверам.

«Лявон Бушмар, як бездапаможнае дзіця, агляну ўся навокал» (т. II, 9).

«Бушмар захваляваўся, пачаў заікацца, злаваць. А ў тыя дні штосьці не паладзілі яны з Галенаю, і ён тады хадзіў, як звер» (т. II, 53).

«Ён доўга сядзеў так на сваім хутарскім дэрашу, трапаў яму грыву і стаў, як дзіця — радасны, без думак аб прычынах» (т. II, 43).

«Яму цяжка гаварыць з начальствам, нават і з сельсавецкім—гэта для яго вялікая пакута. А перад раённым ён хвалюецца, заікаецца. Начальству яго лёгка збіць, ён блытаецца, ўсё выходзіць у яго не гэтак, як было, хоць яму і няма ніякай патрэбы гаварыць няпраўду» (т. II, 50).

«Ён стаяў на ўзлеску, адзін, пануры постаццю, але не пануры тварам цяпер. Як звер, якому дзесьці здалёк запахла воля» (т. II, 75).

Жадаючы праўдзіва перадаць душэўнае жыццё чалавека, К. Чорны звычайна імкнецца выявіць тое, што знаходзіцца на грані супрацьлеглых парываў і адчуванняў.

«Ён думаў, што яна гэта здзекуецца з яго, помсціць за яго неабдуманае слова. Бачыў, што яна нідзе ў крыўду не дасца, што яна нават за слова дараваць не хоча. І гэта рабіла яе дзеля яго больш, як калі, прынаднай, але ж больш, як калі, і далёкай» (т. II, 74).

«У наступныя ж дні пасля той шалёнай ночы Аміля зноў стала ад яго плакаць. Ён рабіўся больш ужо жорсткім, хоць часамі находзіла на яго нейкае прасвятленне. Аднак жа гэта была толькі слабая праява чалавечага пачуцця, якое і ў яго недзе драмала. Аміля бачыла—гэта не ёсць блізкасць яго да яе, блізкасць таго Лявона, які ў першыя дні быў для яе ўсім» (т. II, 42).

Вось такое аналітычнае раскрыццё псіхалогіі чалавека праз выяўленне тонкіх граней пачуццяў і імкненняў яго і з'яўляецца характэрнай адзнакай майстэрства К. Чорнага-псіхолага.

Вялікую ролю ў аповесці «Лявон Бушмар» адыгрывае мастацкі партрэт. Партрэт звераватага Бушмара малюецца звычайна як частка дзікага, хутарскога пейзажа.

«Ён стаяў на ўзлеску, адзін, пануры постаццю, але не пануры тварам цяпер. Як звер, якому дзесьці здалёк запахла воля. Ноздры яго раздзьмуліся, бровы ссунуліся і з-пад іх вочы свідравалі ветравую далячынь. Высокая, чуць сутулая постаць яго доўга ўзвышалася на ўзлеску» (т. II, 75).

Такі партрэт пры ўсёй яго літаратурнай умоўнасці адпавядае аўтарскай задуме: паказаць Бушмара як параджэнне хутарской дзікасці.

У «Лявоне Бушмары» К. Чорны пачынае карыстацца прыёмам партрэтнай характарыстыкі героя як чалавека, быццам бы незнаёмага аўтару і чытачу.

«З узгорку павольна спускаўся чалавек. Ён лёгка апіраўся на сукаваты старасвецкі кій, ішоў як бы спацырам, нават штосьці мармытаў сабе пад нос, нейкую песню без слоў і мелодыі. Ён перакідаўся з нагі на нагу і ішоў да лесу» і г. д. (т. II, 47).

Такі прыём дазваляе аўтару больш «матэрыялізаваць» псіхааналіз, завастрыць увагу чытача на знешніх рысах, паходцы; прыём гэты актывізуе фантазію чытача. У пазнейшых творах кампазіцыйная роля яго яшчэ больш узмацніцца, асабліва ў рамане «Бацькаўшчына».

Для разумення ідэйнага зместу аповесці «Лявон Бушмар» важнае значэнне маюць такія публіцыстычныя радкі рамана аб сіле ўласніцкіх перажыткаў: «Чалавеку цяжка перарабіцца адразу. Можна думаць і гаварыць іначай, а сам чалавек доўга будзе ранейшым. Так, як ляцяць кожны год, абы толькі змакрэе веснавы снег, гусі над бушмаравай сялібай, так, як адлятаюць яны над

гэтымі ж лясамі назад, абы толькі пацямнее ад старасці на іржышчы белае павуцінне—гэтак сваімі дарогамі будзе хадзіць чалавек пакуль увесь узыйдзе на дарогі іншыя» (т. II, 33).

Глыбокі псіхолаг-гуманіст К. Чорны разумее цяжкасць, складанасць карэннага перавыхавання, перапрацоўкі чалавека. Амаль усе свае наступныя творы 20 — 30-х гадоў ён прысвячае высакароднай мэце—дапамагчы чалавеку «ўзыйсці на дарогі іншыя». Таму ў канцы 20-х—пачатку 30-х гадоў творы яго набываюць усё больш дзейсную выхаваўчую сілу як творы сацыялістычнага рэалізма.

Аповесць «Лявон Бушмар», калі параўноўваць яе з папярэднімі раманамі К. Чорнага, вызначаецца большай эканомнасцю ў сродках, большай кампазіцыйнай стройнасцю.

У адным з сваіх артыкулаў К. Чорны пісаў аб мастацкім прыёме, які ўваходзіць у арсенал «вялікай літаратуры»: «трымацца непасрэдна свайго героя, ісці толькі яго следам, не ствараючы ў часе і прасторы пэўных сітуацый, незалежных ад героя» [1].

Майстэрства шматпланавай кампазіцыі прыдзе да яго не адразу і ў наступных аповесцях і раманах. Затое аднапланавай кампазіцыяй К. Чорны авалодаў ужо ў «Лявоне Бушмары». У сэнсе кампазіцыйна-мастацкай завершанасці гэта лепшы твор К. Чорнага 20-х гадоў.

Кампазіцыйнай стройнасці пісьменнік дасягае тут праз дакладнасць філасофскай мастацкай думкі аб жыцці і адпаведна гэтаму праз дакладнасць мастацкай дэталі (адно без другога немагчыма).

Пісьменнік, напрыклад, стварае складаную сітуацыю, калі два ўласнікі (Бушмар, Вінцэнты) змагаюцца не толькі з вяскоўцамі, але і паміж сабой. Сутычкі іх абумоўлены псіхалагічна (розныя характары). Але на гэтым рэалізм пісьменніка не канчаецца. Мастак усёй сістэмай вобразаў і дэталей развівае думку аб тым, што «ўзаемнае пажыранне»—гэта закон уласніцкага жыцця. Нічога выпадковага ў творы няма, усё патрэбна для развіцця багатай адценнямі, але выразнай філасофскай думкі аб жыцці. Такой выразнасці, стройнасці агульнай ідэйна-мастацкай канцэпцыі не было ў ранейшых творах К. Чорнага, і таму не было ў іх такой дакладнасці ма-

---
[1] «Полымя» № 5, 1935, стар. 154.

стацкай дэталі, як у гэтай аповесці, невялікай, але быццам «з аднаго куска высечанай». Пісьменнік скажа «звераватая простасць», два словы—і натура Лявона Бушмара выяўлена. Каб знаходзіць такія дакладныя словы, неабходна добра разумець натуру свайго героя.

«Адпоўз Бушмар за лес»—гаворыць адзін з герояў. У слове «адпоўз»—развіццё той жа асноўнай характарыстыкі панурага ўласніка-звера. Пра другога чалавека сказана было б: «перабраўся», «адступіў» і т. п. Кожная дэталь б'е ў кропку, і таму вобраз Бушмара набывае такую «бачнасць». Імкненне да дакладнасці выяўляецца ў «мастацкай стылістыцы» аповесці, у пошуках пісьменнікам такога слова, за якім стаіць прадмет, з'ява, факт, а не толькі паэтычны сілуэт іх, як гэта часта было ў ранніх творах. Праўда, і ў гэтай аповесці вятры яшчэ «дзікай ласкаю ападаюць на зямлю», і тут яшчэ перажыванні і адчуванні чалавека часам перадаюцца вельмі цьмяна, праз такія аксюмаронныя выразы: «радасны сум», «цішыня гучыць», «думаць бяздум'ем» і т. д. Для перадачы чалавечага настрою, няяснага і агульнага, такія аксюмароны, магчыма, і падыходзяць. Але яны не вядуць у глыбіню чалавечай псіхалогіі, ніяк не характарызуюць чалавека [1].

Аднак гэтая стылістыка, гэтая кніжная вобразнасць хутчэй перажытак ранняга этапу творчасці, чым адзнака стылю сталага К. Чорнага. Дакладнасць і прастата — вось што становіцца асноўнай якасцю мастацкай стылістыкі пісьменніка.

Вельмі моцную эстэтычную нагрузку набывае жывое народнае слова ў сцэне, калі Вінцэнты сустракаецца адзін на адзін з Бушмарам. Яго бездапаможнае і палахлівае «дзеля разрыўкі» — сапраўдная мастацкая знаходка К. Чорнага.

«Вінцэнты спыняецца і дрыжыць.

— Адкуль гэта едзеш, васпане?—выгаворвае ён.

— От я табе зараз скажу, адкуль я еду, — чуе ён Бушмараў адказ.

Дык ён пачынае падлагоджвацца пад Бушмара гаворкаю:

---

[1] Зусім іншая рэч, калі ў «Скіп'ёўскім лесе» цішыня, якая наступіла пасля бою, прымушае ачнуцца, абуджае раненага Прыбыткоўскага. Тут ужо ўмоўная, стылістычная формула «цішыня гучыць» ператвараецца ў нешта большае—у псіхалагічнае адкрыццё.

— Гэта я дзеля разрыўкі. Па вецце пайшоў. Ты думаеш, мяне з хаты вельмі выпраўляюць гэта? Барані божа. На сына і на нявестку я не паскарджуся. Гэта я сам дзеля разрыўкі. Дзеля разрыўкі.

Гаворыць слабым, роспачным голасам і глядзіць, як Бушмар злазіць з воза і прывязвае свайго каня да прыдарожнага дубка.

— Дзеля разрыўкі гэта я...

— От тут табе зараз будзе і разрыўка» (т. II, 68—69).

У народа пісьменнік бярэ не толькі такія асобныя трапныя слоўцы і не асобныя фразеалагічныя выразы. У тым і яркасць, сіла мастацкага стылю К. Чорнага, у тым і народнасць мовы гэтага пісьменніка, што ў творах яго жыве ўся сістэма прадстаўленняў народа аб навакольным свеце, рэалістычная, прадметная. Вось да гэтай прадметнасці мастацкага мыслення К. Чорны ўсё больш імкнецца ў сваіх творах канца 20-х гадоў. У ранніх апавяданнях яго і ў «Зямлі» поле «дыхала прасторамі», «імклівасцю далей» і іншымі паэтычнымі абстракцыямі. У аповесці «Лявон Бушмар» поле ўжо «гучыць птушынымі галасамі, зеляніцца ячменямі і аўсамі». Варанне ў К. Чорнага — «аж кіпіць», святло месяца — «цэдзіцца», дзеці—«як птушаняты», твар — «спалатнеў»; «гадаўскае сэрца... камянее хітрасцю» і г. д. Такімі прадметнымі, рэалістычнымі тропамі, узятымі ў народа, і характарызуецца мастацкая мова К. Чорнага—аўтара аповесці «Лявон Бушмар», раманаў «Бацькаўшчына», «Трэцяе пакаленне» і іншых лепшых яго твораў.

ШМАТПЛАНАВАСЦЬ

Калектывізацыя была адказам на многія жыццёвыя пытанні і грамадскія праблемы, якія хвалявалі К. Чорнага ў ранні перыяд яго творчасці. Перад героем яго — трапяткім, нясмелым селянінам-бедняком — раскрыўся раптам шлях у новае жыццё, у жыццё без «мышынай зборлівасці», калатні за мяжу, страху перад «чорнай гадзінай».

Жывым водгукам на падзеі калектывізацыі і з'явілася аповесць К. Чорнага «Вясна». І па стылю аповесць уяўляе сабой як бы селькораўскія запісы з натуры аб падзеях «у нас на вёсцы».

«Спакойная і цвёрдая рука нашых хлопцаў давяла да таго, што да нас пачалі з'яўляцца новыя людзі—з коньмі, плугамі, калёсамі. Першы з'явіўся Сымон Мікуць. У той дзень у нас на полі работы не было» і г. д. (т. II, 359).

Мастацкая стылізацыя пад «селькораўскі допіс» адчуваецца і ў такіх, напрыклад, прастамоўных словах і выразах:

«Тут убачылі Мікуця. З бярэмем сярпоў, падцягваючы на хадзе нагавіцы, ён **шпарыў** цераз палеткі да жанцоў...» (т. II, 422). «**Ну адным словам,** Ладымер Стальмаховіч зазнаў за свой век галоднай і халоднай бяды» (т. II, 36) і г. д.

Па кампазіцыі «Вясна» — гэта як бы шэраг асобных замалёвак, звязаных задумай расказаць, што за людзі «ў нас на вёсцы» і як яны аднесліся да калектывізацыі, што прывяло адных з іх у калгас, а другіх затрымала недзе ў баку ад калгаса. Выразна паказаны «мясцовыя ўмовы» барацьбы калгасных актывістаў з кулакамі, загібы галавацяпаў, якія прымусілі баб цягаць цэбры каровам у канец сяла і г. д.

К. Чорны з асаблівай душэўнай цеплынёй расказвае ў аповесці пра Кастуся—дзелавітага, спакойнага і цвёрдага арганізатара калгаса. Гэта паглыблены і развіты вобраз парабка Уладзі з «Лявона Бушмара». Побач з яркімі жанравымі малюнкамі быту ўчарашняй вёскі, побач з селькораўскім паведамленнем аб справах «нашых хлопцаў» у аповесці ёсць і яшчэ адна сюжэтна-мастацкая лінія—раскрыццё псіхалогіі селяніна-серадняка, што з вялікімі хістаннямі рашаецца на важны і цяжкі для яго крок.

Пісьменнік імкнецца псіхалагічна матываваць паводзіны свайго героя. «Паміж двума дажджамі Мікуць і ўляцеў на наш шырокі двор. Босыя ногі з падвязанымі калошамі матляліся паабапал каня... З старой прывычкі Мікуць сказаў:

— Памажы божа.

І зусім збянтэжыўся: стала яму няёмка. Гэта ён хацеў пачаць гаворку добра і па-сяброўску.

— Здароў, дзядзька, — адказаў наш Кастусь, атрэпаючы з талстоўкі стружкі і падаючы Мікуцю руку.

— Я прыехаў да вас,—сказаў Мікуць.

— Бачым, што да нас.

— Зусім да вас прыехаў!

— А ты ж, дзядзька, як мае быць надумаўся?

— А як жа».

І далей:

«Як надумаўся? Паехаў з плугам на папар. Ну, паехаў, значыцца; дождж сабе ідзе, а я склею адзін... Ні душы нікога нідзе... От мяне і ўзяў одум: вы сабе ўсё зробіце гуртам, за пагоду, а я — кешкайся,важдайся адзін. Дый усё, адразу ўсяго не раскажаш» (т. II, 360).

Самае важнае ў гэтых словах тое, чаго не расказаў герой, не мог расказаць («Дый усё, адразу ўсяго не раскажаш»), але што ўсёй аповесцю стараўся перадаць аўтар праз канкрэтныя вобразы і асобныя ўстаўныя навелы.

Ва ўмовах узмоцненай класавай барацьбы ў краіне заканамерна завастраецца і сацыяльная, класавая ацэнка падзей жыцця і чалавека ў творах К. Чорнага. Гэтая падкрэсленая сацыяльная ацэнка кожнай жыццёвай і псіхалагічнай з'явы характарызуе стыль яго твораў пачатку 30-х гадоў і асабліва такіх, як «Вясна» і раман «Ідзі, ідзі». У аповесці «Вясна» ёсць вобраз селяніна Яўхіма

Стрыгуна, які сустракаўся яшчэ ў апавяданні 1926 г. «Хвоі гавораць». Вельмі паказальнай з'яўляецца эвалюцыя гэтага вобраза, дакладней, змена аўтарскага пагляду на адну і тую ж псіхалагічную з'яву.

Селянін, над якім пісьменніку «хочацца і смяяцца і плакаць», — вобраз характэрны для ранняй творчасці К. Чорнага. Дробная хітрасць, зайздрасць, пасіўнасць (авось бяда сама як-небудзь «адапхнецца»), схільнасць паплакацца — усе гэтыя рысы выклікалі ў ранняга К. Чорнага толькі незлую насмешку і горыч.

У апавяданні «Хвоі гавораць» ёсць ужо збіральны вобраз такога хітраватага плаксуна: «Будзе там збоку сядзець і Яўхім Стрыгун і скардзіцца на ўсё — і на кепскае і на добрае...» Пісьменнік спакойна-філасафічна заўважае аб гэтым: «Ёсць жа такія людзі на свеце» (т. І, 277). «Я гляджу на гэтую маўклівую і нейкую нясмелую постаць і мяне апаноўваюць думкі, што гэта, мусіць, прырода стварыла яго такім для таго, каб якой-небудзь чулай натуры па-брацку трохі пасмяяцца над ім, а пасля над ім жа горка заплакаць» (т. II, 236).

Па-другому ўбачыў гэты тып людзей К. Чорны ў аповесці «Вясна». За знешняй мяккацеласцю і бездапаможнасцю стрыгуноў пісьменнік разглядзеў цяпер уласніцкую практычнасць:

«Але з-за двух ручаін слёз у Яўхіма Стрыгуна пазіраюць на белы свет практычныя вочы. Яшчэ ніхто не ведае гэтага выпадку, каб Яўхім Стрыгун сябе калі папусціў у крыўду. Ды што ў крыўду! Каля Яўхіма Стрыгуна ні то што сусед, бяднейшы за яго, нават старац крошкаю хлеба пажывіцца не можа» (т. II, 381—382).

Няма ў ацэнцы людзей данай катэгорыі і сляда ранейшай спакойнай філасафічнасці. З ядавітай іроніяй апавядае К. Чорны ў аповесці «Вясна» пра чалавека, якога агарні ты «з ног да галавы шчасцем, усёадно ён знойдзе прычыну, каб пусціць слязу». З такой жа адкрытай непрыхільнасцю гаворыць пісьменнік пра Рыгора, пра заўтрашняга кулачка, які, хаваючыся ад сваіх, тайком есць сала, які ўсё гатоў грабсці пад сябе.

Пры гэтым К. Чорны імкнецца сацыяльнае падаваць праз індывідуальнае, не спрашчаючы псіхалогію чалавека. Вобразы Мікуця, Яўхіма Стрыгуна, Рыгора з'явіліся ўдачай мастака-псіхолага. І ўсё ж аповесць «Вясна» вельмі хутка перастала задавальняць самога пісьмен-

ніка, і іменна таму, што ў ёй не раскрыта складаная ўзаемасувязь паміж рознымі бакамі рэчаіснасці.

Жыццё калгаснай вёскі малюецца тут яшчэ даволі павярхоўна, ілюстрацыйна. Больш сур'ёзнай спробай даць мастацкую карціну глыбінных змен у грамадскім жыцці можна лічыць раман «Ідзі, ідзі». Твор гэты з'явіўся новым крокам у мастацкім развіцці К. Чорнага: з яго пачынаюцца спробы і пошукі мастака ў галіне шматпланавага, шматграннага адлюстравання грамадскага жыцця. Пачынаючы з рамана «Ідзі, ідзі» і асабліва ў раманах «Бацькаўшчына», «Трыццаць год» і «Трэцяе пакаленне», К. Чорны ўсё больш настойліва шукае такой кампазіцыі рамана, якая б дазваляла праўдзіва адлюстроўваць не толькі асобныя з'явы і праявы сучаснага жыцця, але і ўнутраную сувязь паміж сённяшнім днём і ўчарашнім, сувязь таго, што «расце ў будучыню», з тым, што стала ўжо гісторыяй. Важнейшым творчым прынцыпам пісьменніка становіцца імкненне заўсёды бачыць «людзей у часе». У артыкуле «Вялікая і малая тэма» (1933 г.) К. Чорны фармулюе гэта так: неабходна глядзець «у глыб... часу і там, ва ўчарашнім дні» старацца «знайсці крыніцы сённяшніх чалавечых учынкаў» (т. VI, 268).

Такі падыход да рэальнага жыцця патрабуе і новых кампазіцыйных прыёмаў пабудовы твора. У артыкуле «Рэальная шматграннасць і філасофскае адзінства» К. Чорны пісаў: «Можа вельмі ўмоўна я называю тут шматпланавасцю гэтакую распрацоўку матэрыялу, што, калі, напрыклад, твор напісаны на тэму аб пабудове электрастанцыі і гэтая пабудова паказана як героіка будаўнікоў, дык з гэтым цесна пераплецена ў творы і ёсць яго неад'емны кампанент і змена мясцовасці тут, і змена псіхікі і жыцця тутэйшых людзей і таксама саміх будаўнікоў, і адміранне рэлігіі, станаўленне новай маралі, нараджэнне новых крыніц, з якіх вырастаюць новыя масы будаўнікоў-энтузіястаў. Паказ усялякіх катэгорый і разуменняў. Паказ змены самога жыцця замест ізаляванага паказу будаўніцтва. Адна тэма аб пабудове электрастанцыі ставіць і распрацоўвае шмат праблем: дружба і варожасць, замілаванне і нянавісць...

Разам з тым, як пралетарыят чуе за сваімі плячыма змрок мінулых вякоў, ён рыхтуе ясноты вякоў наступ-

ных. Гэтай шырокай перспектыўнасці мы павінны дамагацца і ад сваіх твораў.

У святле ўсяго гэтага выразна вырысоўваецца вузкасць такіх твораў, як напрыклад мая «Вясна». Адной толькі тэматыкай адставанне літаратуры ад эпохі не знішчаецца. Калектывізацыя не ёсць толькі калектыўная апрацоўка зямлі і збор ураджаю. Калектывізацыя ўмешваецца і ў справы тае «вечнасці», пра якую вышэй гаварылася» (т. VI, 236).

Раман «Ідзі, ідзі» і адзначаецца такой шматпланавасцю, шматграннасцю. Ад няўдалай спробы стварыць псіхалагічны раман («Сястра») праз бытапісальніцкі раман «Зямля» К. Чорны прыходзіць да новага жанра. Жанр гэты вельмі няўдала вызначан быў яшчэ ў 20—30-х гадах як «вытворчы». І ў пазнейшых артыкулах і ў самім творы «Ідзі, ідзі» К. Чорны абверг не толькі правамернасць, але і наогул магчымасць «вузка-вытворчага» рамана.

«Уявім сабе,—пісаў К. Чорны, — кнігу мастацкай літаратуры на тэму аб пабудове электрастанцыі на тарфяным балоце. Як быццам мы маем справу з вытворчым жанрам». Аднак, прадаўжае развіваць думку мастак, «паказаць толькі голае, і само па сабе, будаўніцтва індустрыяльнага гіганта—гэта значыцца яшчэ нічога не паказаць». Хто прыходзіць на будаўніцтва? Учарашнія сяляне, местачковыя рамеснікі.

«Што пакінулі ўсе гэтыя людзі, прыйшоўшы на будаўніцтва, за сваімі плячыма? Яны прыйшлі разбураць старое і будаваць новае. А што гэта такое гэтае старое? У такой меры, як мы гаворым, што мала паказаць толькі адно голае будаўніцтва, у такой меры мы не можам мець дачынення і да старога, паказваючы яго, як якуюнебудзь толькі вузкую палоску поля, пакорпанага дрэнным плугам, гнілую хату, або цвілое сутарэнне рабочага. Трэба не забываць, што ўсе гэтыя бядоты, усялякая эксплуатацыя чалавека чалавекам заўсёды вельмі ўдала ўгрунтоўвалася філасофіяй эпохі...

Разам з тым, як зменьваецца ўсё, нават сама мясцовасць, зменьваюцца дачыненні паміж асобнымі людзьмі, зменьваюцца ў чалавеку густы і запатрабаванні. Адбываюцца змены ў побыце, перафармаванні сям'і. Такім парадкам твор уваходзіць у яшчэ адзін план: план сямейна-бытавы» (т. VI, 233—235). Павевы гісторыі, «фі-

ласофія эпохі», класавая барацьба—усё гэта павінна пранізваць твор аб будаўніцтве электрастанцыі, піша К. Чорны.

Вось як расшыраў ён рамкі «вытворчага рамана», па сутнасці закрэсліваючы тым самым гэты няўдалы тэрмін.

«Ідзі, ідзі» — гэта не «вытворчы» раман аб пабудове электрастанцыі, гэта твор пра ломку «спрадвечных устанаўленняў» у жыцці людзей. Цяжка нават прыдумаць, якое пытанне тагачаснага жыцця не закранута так ці інакш у ім. Індустрыяльнае будаўніцтва, барацьба за калгас і супраць кулака, нацыянальнае пытанне, быт, сям'я, гісторыя, вясковы і гарадскі пейзаж, Заходняя Беларусь і многае іншае паказана тут. Іншая справа, што саўладаць з такім матэрыялам маладому пісьменніку было не пад сілу. Пазней Чорны зразумее, што не абавязкова ў творы сказаць аб усім для таго, каб паказаць жыццё ва ўсёй шматграннасці. Аднак важна адзначыць, што на шляху да кампазіцыйнага майстэрства «Трэцяга пакалення» і іншых лепшых твораў яго раман «Ідзі, ідзі» быў неабходным этапам. У ім пісьменнік вучыўся бачыць, разумець і паказваць складанейшую сувязь розных бакоў рэчаіснасці.

Нягледзячы на незаконачанасць і кампазіцыйную рыхласць рамана «Ідзі, ідзі», ён быў значным для свайго часу творам. І гэта перш за ўсё таму, што шматгранную рэчаіснасць 20-х гадоў пісьменнік падае праз праўдзівыя вобразы людзей, праз характары.

На хутары Сегянецкіх здарыўся выпадак, які прыцягнуў увагу людзей да гэтага кулацкага гнязда: нехта спрабаваў забіць парабчанку Зосю. Вакол гэтага і завязваецца барацьба інтарэсаў: з аднаго боку Сегянецкія (бацька і «бандзюк» Толяк) і следчы Гарус, з другога— студэнтка Галена, Зося, яе бацька і наогул вясковая бедната. На баку беднаты—само новае жыццё, яно падымае і перавыхоўвае вясковага «галетніка» (Андрэй і Зыдор Пніцкія і інш.), не дае ходу ўласніку.

Чалавек, складаныя псіхалагічныя працэсы, якія суправаджаюць карэнную ломку яго жыцця,—вось што на першым плане ў рамане «Ідзі, ідзі».

Ні ў адным з сваіх твораў Чорны не стаіць так блізка (у думках, пачуццях сваіх) да свайго героя, чалавека працы, як тут. Магчыма, гэта таму, што раман ствараўся ў самы перыяд найвялікшага пералому ў жыцці людзей,

з якімі пісьменнік быў так цесна звязаны. Нясмела, з аглядкай узыходзіць працоўны селянін на новы шлях: не так проста гэта—пачаць жыць зусім па-новаму. Пісьменнік з цёплай усмешкай, у якой і боль за цемнату, забітасць чалавека працы, і бясконцае замілаванне да яго, і трывога, і радасць за яго, падбадзёрвае нясмелага гаваркога Пніцкага, спрацаванага Зосінага бацьку і ўсіх, хто з імі,—«ідзі, ідзі...»

Галена, гераіня рамана «Ідзі, ідзі» выказвае думку, якая вельмі поўна выражае эмацыянальны падтэкст, настрой гэтага твора:

«У мяне вялікае замілаванне да гэтых людзей. Яны накіроўваюцца цяпер на сваю сапраўдную дарогу. Гэта гэты Пніцкі... гэта Зосьчын бацька, сама яна, Зося...» (т. II, 351).

Самы характэрны эпітэт у апісаннях і характарыстыках братоў Пніцкіх, Зосінага бацькі і іншых беднякоў-сялян—гэта «слаўны», «слаўнае».

«Аж твар яго загарэўся слаўнаю чалавечаю яснотаю ва ўсіх рысах сваіх» (327). «Яна стаяла наводшыбе, нейкі час не падыходзіла пад іх, каб не перашкодзіць іх слаўнаму прывітанню» (338). «Як успамінаў брата, твар яго засвяціўся добраю, слаўнаю лагоднасцю» (346). «У рысах твару яго слаўна свяцілася заклапочаная дабрата і ветлівасць» (342).

Блізкасць паміж братамі Пніцкімі (Зыдорам і Андрэем), паміж Сягенямі («гаражанкай» Галенай і «вясковымі»—Зосяй, яе бацькам і інш.) не проста кроўная. Гэта—блізкасць, што «ўстаялася вякамі гора і нядолі, у крывавым ярме жыцця бацькоў і дзяцей» (т. II, 338). Іх «кроўнае радство» з кулакамі Сегянецкімі не толькі не вядзе да душэўнай блізкасці, а, наадварот, узмацняе пачуццё класавай варожасці. Жыццё парабчанкі Зосі ў Сегянецкіх асабліва невыноснае якраз таму, што эксплуатуе яе «радня». Раман «Ідзі, ідзі» характарызуецца багаццем праблем, жыццёвых, надзённых. І ўсе яны так ці інакш праламляюцца праз вось гэтае, адкрытае, выразнае больш чым у іншых яго творах аўтарскае пачуццё замілавання да бедняка-селяніна, да чалавека працы.

У рамане, напрыклад, вырашаецца вельмі актуальная для 30-х гадоў тэма дружбы. Як і К. Крапіва ў сваёй п'есе больш позняга часу («Канец дружбы»), К. Чорны зыходзіць у вырашэнні пытання аб сапраўднай дружбе

людзей з таго, наколькі супадаюць іх грамадскія ідэалы. Своеасаблівасць вырашэння тэмы дружбы ў рамане «Ідзі, ідзі» ў тым, што здрада ідэалам сацыялізма для пісьменніка азначае перш за ўсё здзек з тых, хто, прыняўшы рэвалюцыю, «як спрацаваны чалавек—хлеб», цяпер выбіваецца з векавой галоднай кабалы, хто, нарэшце, паверыў у магчымасць чалавечага шчасця. Пра Гаруса, які разам з Галенай перайшоў мяжу, але застаўся ў душы нацыяналістам, апекуном кулакоў Сегянецкіх, тая з болем гаворыць:

«— Ён гэтым самым паздзекваўся з Зосі, з старога бацькі яе» (т. II, 337).

У рамане, праўда, няма яснага дынамічнага сюжэтнага дзеяння. Пісьменнік імкнуўся сказаць адразу аб усім, закрануць усе важныя праблемы сучаснасці: ён бярэ герояў з самых разнастайных сфер жыцця, але не звязвае іх лёс дастаткова цесна, не знаходзіць такога кампазіцыйнага вузла, у якім асабісты лёс герояў пераплятаўся б з вялікімі гістарычнымі падзеямі настолькі ж арганічна, як у «Трэцім пакаленні» і «Любе Лук'янскай».

Сюжэт рамана «Ідзі, ідзі» мала адпавядае задуме пісьменніка даць шырокую карціну грамадскага жыцця ў перыяд індустрыялізацыі і калектывізацыі. Дзеянне ў рамане павінна разгортвацца вакол замаху Толяка Сегянецкага на парабчанку Зосю. Але гэты факт не мог па-сапраўднаму звязаць усіх шматлікіх герояў рамана. Іх вымушан звязваць сам аўтар даволі штучна, праз пісьмы і тлумачэнні гераіні рамана Галены, праз асобныя ўстаўныя раздзелы і г. д.

Як ужо адзначалася, пачуццё замілавання да тых, што «выкіроўваюцца на сваю сапраўдную дарогу», характарызуе стыль твора. Мала ўласцівая для пазнейшых твораў К. Чорнага нейкая нават пачуццёвасць пранізвае многія сцэны рамана.

«Да цягніка яна спазнілася крыху. Народ з пакункамі валіў з вакзала, як яны падышлі. Галена шукала сваіх у натоўпе, і, нарэшце, вочы яе загарэліся. Яна пакінула за сабою Наталю і пабегла наперад. Мужчына ішоў у натоўпе і азіраўся—куды, у які бок лепш трэба падацца. Ён апіраўся на арэхавы кіёк, нёс пад пахаю невялікі пакунак. Наталя пазнала яго. Зося была—выліты бацька. Яна бачыла, як Галена падбегла да яго, як на момант пастаялі яны гэтак адно насупраць другога і як

пасля чалавек паволі абняў Галену за галаву і пацалаваў у лоб. А тут з'явілася і Зося. Яна ўсміхалася Галене і з замілаваннем глядзела, як тая вітаецца з бацькам яе.

— Галенка, Галенка,—сказала яна нарэшце.

Галена павярнулася да яе, і тут Наталя ўбачыла, што ў Галены поўны вочы слёз. Яна абняла Зосю, а стары стаяў, глядзеў на іх, і губы яго дрыжалі. Ён сам, здаецца, гатоў быў заплакаць разам з Галенаю» (т. II, 338). Такая ж пачуццёвасць адчуваецца і ў многіх іншых сцэнах (208, 234, 274 і інш.). Успаміны пра перажытыя героямі пакуты, пра мінуўшчыну, пра жыццё ў Заходняй Беларусі, якія часам нагадваюць псіхалагічную траўму, надаюць пачуццёвасці герояў (Галены асабліва) адценне нейкай нават хваравітасці (243, 244, 275 і інш.) і іменна таму, што пачуццё замілавання Галены да яе «землякоў на вёсцы» ўсёпаглынальнае. Эмацыянальна завастраючы твор, пісьменнік адначасова абядняе (у сэнсе жыццёвых фарбаў) псіхалагічнае жыццё гераіні.

Каб звязаць праз вобраз Галены вельмі разнастайны матэрыял, аўтар вымушаны злоўжываць адступленнямі ў мінулае. Успаміны гераіні аб жыцці ў Заходняй Беларусі, аб асобных героях—Зосі, Пніцкім, Нахлябічу і г. д. з'яўляюцца па сутнасці асноўнай прызмай, праз якую праламляецца і неяк арганізоўваецца жыццёвы матэрыял у рамане.

Пісьменнік меў на ўвазе дапрацаваць гэты твор і перавыдаць яго пад назвай «Раскрыжаванне». Новы загаловак павінен быў падкрэсліць у рамане тэму класавай барацьбы, праблему раскрыжавання чалавечых лёсаў. Тэма гэтая шырока распрацоўваецца і ў першым варыянце твора, у рамане «Ідзі, ідзі», дзе паказваецца нарастанне класавай барацьбы ў краіне: шлях серадняка Андрэя Пніцкага ў калгас, раскулачванне Нахлябіча, раскрыжаванне шляхоў Галены і нацыяналіста Гаруса і г. д.

Больш таго, пісьменнік імкнецца ўсе без выключэння сферы жыцця сваіх герояў ацаніць і зразумець з пункту гледжання іх класавых пазіцый. Псіхалогія герояў, іх знешняе аблічча, адносіны іх да таго, што адбываецца вакол і г. д.—усё ацэнена і праверана з улікам класавай прыналежнасці герояў. Да Гаруса прыйшоў Балеслаў Сегянецкі, які разам з братам удзельнічаў у замаху на

жыццё парабчанкі Зосі. Хоць яго і выпусцілі, але следчы-практыкант Гарус у глыбіні душы падазрае за ім віну. Адначасова ён адчувае, што Балеслаў быццам бы падтрымкі ад яго чакае, як да «свайго» прыйшоў да Гаруса. Гарус абураецца, крычыць на яго, але іменна таму, што сам адчувае права кулацкага сынка разлічваць на яго спагаду. Тут напрошваецца параўнанне з тым месцам у «Жыцці Кліма Самгіна», калі жандар прапаноўвае «прынцыповаму» інтэлігенту Самгіну пасаду правакатара. Самгін абураецца, але сам адчувае, што жандар угадаў у ім, убачыў за яго інтэлігенцкім «дэмакратызмам» гатоўнасць у падыходзячую хвіліну пайсці на самую брудную лакейскую працу да «гаспадароў жыцця».

К. Чорны вучыўся ў М. Горкага асэнсоўваць і паказваць «класавую адзнаку» як нешта «вельмі ўнутранае, нервова-мазгавое, біялагічнае» (М. Горкі). Аднак у рамане «Ідзі, ідзі» ён яшчэ толькі на шляху да майстэрства сацыяльнай характарыстыкі вобразаў.

Мастацкасці рамана шкодзіць тое, што пісьменнік часам не столькі раскрывае сувязь псіхалагічнага з сацыяльным, колькі ілюструе яе. Пры гэтым прыналежнасць чалавека да пэўнага класа, сацыяльнай групы аўтаматычна вядзе за сабой і пэўныя псіхалагічныя рысы. Даволі тонка паказаўшы сацыяльна-псіхалагічную блізкасць Гаруса да кулака, К. Чорны тут жа вельмі падрабязна і расцягнута аналізуе вуснамі Галены паводзіны Гаруса, разбураючы мастацкае ўражанне. Побач з удалымі мясцінамі, дзе класавае аблічча герояў раскрываецца праз тонкі псіхалагічны малюнак, у рамане нямала месц, дзе публіцыстыка цалкам выцясняе паказ, а «класавая адзнака» «наклейваецца чалавеку звонку» (М. Горкі). Партрэтныя рысы кулака ў рамане амаль плакатныя: «Вочы яго былі як свёрдлы, калі ўрэзваюцца яны ў дубовае бервяно... Ён ужо маўчаў і клычыў зубамі саломіну. Сківіца заядла хадзіла, як у сячкарні нажы». «Ён, здаецца, раструшчыў бы сківіцамі ўсё, што папалася пад іх» (т. II, 259).

Шкодзіць раману таксама пэўная тэзіснасць, ілюстрацыйнасць у пастаноўцы і вырашэнні жыццёвых праблем. Пісьменнік імкнецца выказаць усе «за» і «супраць», аб чым бы не гаварыў ён, не давяраючы свайму паказу. Пагэтаму так многа гавораць у яго героі, і так стараец-

ца аўтар паставіць усе кропкі над «і» (адзначым, што да гэтага вымушала пісьменніка і вульгарызатарская крытыка, нападкі якой на К. Чорнага вельмі ўзмацніліся ў даны перыяд). У размовах герояў не стае яшчэ таго, чым характарызуюцца дыялагі К. Чорнага наогул, — псіхалагічнага падтэкста. Героі быццам не адзін да аднаго звяртаюцца, а да чытача. І таму няма ў дыялагах пауз, характэрных для размовы людзей, якія не ўпершыню сустракаюцца і могуць разумець адзін аднаго з паўслова.

Раман застаўся ў многіх адносінах недапрацаваным. Некаторыя вельмі важныя праблемы ўзняты, пастаўлены пісьменнікам толькі ў форме публіцыстычных тэзісаў. Далейшая работа над раманам, безумоўна, ішла б па шляху дапрацоўкі вобразаў, характараў, што рабіла б непатрэбным многія агульныя разважанні аўтара і герояў.

Трэба сказаць, што Чорны звычайна і ўдасканальваў свае творы ў гэтым напрамку, аб чым сведчаць уцалеўшыя рукапісы яго, а таксама некаторыя першыя публікацыі ўрыўкаў асобных твораў.

У № 19 «Літаратуры і мастацтва» за 1934 г. змешчан урывак з «Трэцяга пакалення», дзе апісваецца зварот Кандрата Назарэўскага ў свой горад. Кулаку Скуратовічу ў гэтым урыўку даецца поўная сацыялагічная характарыстыка публіцыстычнымі сродкамі. Закончаная публіцыстычная характарыстыка Скуратовіча не пакідае месца для раскрыцця гэтага вобраза сродкамі паказу.

У працэсе работы над творам «публіцыстычныя рыштаванні», з дапамогай якіх ляпіўся вобраз, здымаюцца.

Ідэйная ацэнка і характарыстыка вобраза Скуратовіча засталася ў асноўным ранейшай, але цяпер яна атрымала мастацкае выяўленне і гэтым самым сапраўдную пераканаўчасць.

З дапамогай «публіцыстычных рыштаванняў» узводзіць К. Чорны і свае творы часу Айчыннай вайны. «Публіцыстыкі» ў першых рэдакцыях значна больш, чым у апошніх.

Праўда, тут неабходна тая агаворка, што ў 30 — 40-я гады ў К. Чорнага адносіны да публіцыстыкі, якая

падмяняе мастацкі паказ, сталі больш выразнымі [1], чым у перыяд напісання раманаў «Ідзі, ідзі» і «Бацькаўшчына».

Але ўжо ў рамане «Ідзі, ідзі» К. Чорны выявіў імкненне да «глыбіннай», псіхалагічнай распрацоўкі мастацкіх характараў, да шырокага паказу праз мастацкія вобразы і карціны зрухаў у жыцці і свядомасці селяніна. Ужо тут адчуваецца рука эпіка. Недахопы рамана ў значнай ступені тлумачацца няскончанасцю яго.

«Вясна», «Ідзі, ідзі», такія апавяданні на рабочую тэму, як «Броня Казакевіч», «Браты», з'явіліся важным этапам у станаўленні моўнай формы Чорнага-эпіка. Пісьменнік імкнуўся дасягнуць у сваіх лепшых творах такога сінтэзу кніжных і гутарковых моўных форм, які б дазваляў мастаку з народнай прастатой і выразнасцю выказаць самую складаную, філасафічную мысль. К. Чорны стараўся, каб літаратурная, кніжная мова не губляла сокаў жывой, бытавой мовы, не засушвалася.

У рамане «Ідзі, ідзі» пісьменнік імкнецца да паказу рэчаіснасці ва ўсёй яе «рэальнай шматграннасці». Гэта патрабавала выкарыстання такіх стылёвых пластоў мовы, якія да гэтага мала яшчэ асвойваліся пісьменнікам і якія наогул былі недастаткова распрацаваны. У мастацкі слоўнік К. Чорнага хлынуў цэлы струмень новай палітычнай, публіцыстычнай, газетнай, вытворчай, навуковай лексікі і фразеалогіі. І трэба сказаць, што пісьменнік не адразу саўладаў з новым моўным матэрыялам, не адразу змог па-сапраўднаму, да канца «пераплавіць» яго ў жывой народнай фразеалогіі, да чаго ён заўсёды імкнуўся. Сухая газетна-кніжная, штучная ўмоўна-вы-

---

[1] У дакладзе на Першым з'ездзе пісьменнікаў Савецкай Беларусі К. Чорны, адзначаючы недахопы беларускай прозы, крытыкуе творы, у якіх «ідэя... відна не з самога твора, а з аўтарскага дачынення да яе». Ён прыводзіць словы Энгельса аб тым, што «тэндэнцыя павінна выцякаць з становішча і дзеі сама па сабе без адмысловых на тое ўказанняў».

«Трэба да канца выгнаць публіцыстычнасць адтуль, дзе развіваецца сістэма вобразаў»,—пісаў К. Чорны ў 1935 г., адзначаючы, што «публіцыстыкай» трэба карыстацца «як прыёмам, а не як самамэтай» («Полымя рэвалюцыі» № 5, 1935, стар. 156).

У 1936 г.: «Я лічу, што публіцыстычнасць—адна з вялікіх слабасцей нашай літаратуры» («ЛІМ» № 22, 1936).

Неабходна падкрэсліць, што пад «публіцыстыкай» К. Чорны разумеў не грамадзянскі пафас пісьменніка, а падмену мастацкага паказу аўтарскімі каментарыямі, тлумачэннямі, прыпіскамі.

творчая і канцылярская фразеалогія, супраць якой К. Чорны ў 20-я гады так рэзка выступаў, часам перамагае і яго, пачынае панаваць і ў яго творах. Звязана гэта было, вядома, перш за ўсё з тым, што пісьменнік недастаткова знаёмы быў з некаторымі сферамі жыцця, аб якіх ён пісаў. І таму ў моўных характарыстыках рабочых, рабочай інтэлігенцыі, у апісаннях вытворчасці ён міжволі паўтараў характэрныя недахопы літаратуры 20 — 30-х гадоў «на вытворчую тэму»[1]. Вось прыклады, якія аб гэтым выразна сведчаць:

«Прарыў у кавальным цэху знішчылі. Нават перавысілі лічбы вытворчасці» («Броня Казакевіч», т. II, 178). «Гэта ўсё прыгаварылі не толькі пусціць у друк, але зрабіць гаворку з адміністрацыяй. Націснуць на яе» (т. II, 178). «Наконт прарываў была папярэдняя нарада загадчыкаў цэхамі. Яны скардзяцца, што рапарты аб вытворчасці даводзіцца складаць у выходныя дні» («Ідзі, ідзі», т. II, 218).

Часам назіраецца такое вось механічнае спалучэнне ў аўтарскай апавядальнай мове жывой бытавой фразеалогіі з умоўна-вытворчай, газетна-канцылярскай:

«І сам ён мала быў цяпер у хаце: яго ўвесь час з'ядаў клопат на заводзе. Вінгар даўно быў застрэльшчыкам арганізацыі ўдарных брыгад. Брыгады разгортвалі работу. І яшчэ да Сягеневага прыезду з Пнівадзіч спынена было штомесячнае паніжэнне вытворчасці. Увесь час пасля прыезду Сягень разам з Вінгарам клапаціліся больш за ўсіх. Сынава хвароба і смерць крыху прысадзілі Апанаса. Ён проста-такі нудзеў па сыне» («Ідзі, ідзі», т. II, 240).

Размова ідзе аб адным і тым жа чалавеку (Вінгару), і калі гаворыцца аб дамашнім жыцці яго, пісьменнік знаходзіць важкія, жывыя словы (прысадзілі, нудзеў), але як толькі пачынаецца гаворка аб яго «вытворчым жыцці», выплывае штамп: «быў застрэльшчыкам», «разгортвалі работу», «паніжэнне вытворчасці».

[1] У гэтыя гады і такі добры знаўца жывой беларускай мовы, як Э. Самуйлёнак, мог пісаць: «Насычаныя высакавольтным энтузіязмам пульсуюць тэмпы ўдарных брыгад» («Насустрач будучыні», «Узвышша» № 9, 1931, стар. 108). Злоўжыванне ўяўнавытворчай фразеалогіяй у пачатку 30-х гадоў даходзіла да таго, што нават у творы, які называецца «Навелы пра каханне» (М. Зарэцкага), гераіня падбадзёрвае хворага жаніха абяцаннем, што ён папраўвіцца на «сто працэнтаў працаздольнасці» («Полымя» № 10, 1935).

Думкі і нават адчуванні кіраўніка будаўніцтвам Бародзіча перадаюцца такімі вось фразамі: «...Пнівадзіцкі раён першы ўрэжацца ў першапачатковую паласу сацыялізма...» (т. II, 240).

Неабходна, аднак, адзначыць, што пісьменнік стараецца перамагчы, пераадолець гэтую стыхію ўмоўна-кніжнай фразеалогіі, пераплаўляючы кніжную мову ў жывую, бытавую.

Вось прыклады: «...Калі ў нас на канец рук усё будзе ісці, дык як жа мы нават тых людзей, што ідуць да нас з вёскі, пераварым у сваім катле...» (218). «...Цяпер мука з-пад камянёў млына рэвалюцыі пайшла на сіта. І сеецца здорава. Высеўкі адсейваюцца. Дайшло да парога. А яго трэба пераступіць, каб ісці далей...» (220).

Тут ужо выразна адчуваюцца адзнакі стылю лепшых твораў К. Чорнага 30 — 40-х гадоў, у якіх нават самыя складаныя філасофскія і палітычныя формулы звычайна перадаюцца праз простыя паняцці, ці ва ўсякім разе з дапамогай жывой народнай фразеалогіі [1].

Такім чынам, выхад К. Чорнага з кола ранняй тэматыкі, паварот яго да паказу рэчаіснасці ва ўсёй яе шматграннасці адразу выявіў і пэўную вузкасць стылістычнай базы ранняй творчасці пісьменніка. Творы пачатку 30-х гадоў («Вясна», «Ідзі, ідзі», «Бацькаўшчына») і з'явіліся той домнай, у якой выпрацоўваўся новы моўны «сплаў», які на поўную сілу праявіўся ў наступных выдатнейшых творах яго: «Трыццаць год», «Трэцяе пакаленне», «Люба Лук'янская» і інш.

Пры ўсёй незавершанасці рамана «Ідзі, ідзі», пры ўсёй неадшліфаванасці яго мовы твор гэты абагаціў беларускую літаратуру некалькімі даволі яркімі і каларытнымі характарамі. Гэта перш за ўсё браты Пніцкія. Праз усю творчасць К. Чорнага 20 — першай паловы 30-х гадоў праходзіць вобраз трапяткога, нясмелага бедняка-селяніна, усе рысы якога (і ўнутраныя і знешнія)

---

[1] Вось як фразеалогія жывой народнай мовы дапамагае пракурору Назарэўскаму («Трэцяе пакаленне») данесці да слухачоў (а пісьменніку да чытача) праўду пра жыццёвую філасофію чалавека-ўласніка: «У гэтага маладога чалавека ёсць малая дачка, дзіця. Яно яшчэ не ведае, што такое свет, што такое жыццё, а ўжо дрыжыць перад жыццём і перад усім светам... Усё навакольнае— страшнае, нікому і нічому не вер, вер толькі сабе, спадзявайся толькі на сябе, калі можаш, крышы ўсё, што не ты, вaюй з усім» і г. д. (т. III, 371).

неяк смешна «скамечаны», «скажоны» жыццём, над якім пісьменніку хочацца «і плакаць і смяяцца».

У ранніх апавяданнях К. Чорнага нават знаёмства з шэфамі, паездка ў горад—цэлая падзея для гэтага героя, падзея такая, якая абуджае ў душы яго сапраўдную буру. І вось цяпер у рамане «Ідзі, ідзі» гэты трапяткі селянін павінен раптам рашаць такое важнае для ўсяго жыцця яго пытанне: ісці ці не ісці ў калгас. Колькі самых супярэчлівых думак, пачуццяў, парываў павінна абудзіцца ў яго душы! І ўсё гэта з выдатным веданнем сялянскай псіхалогіі і побыту выяўляе мастак, паказваючы, як пад уплывам самой рэчаіснасці нават самы адсталы селянін знаходзіць у сабе смеласць і рашучасць узыйсці на новы жыццёвы шлях. Такім бачыць Зыдора Пніцкага чытач на першых старонках рамана: «падбег дробны на вока чалавек, у лапцях, у каравых анучах, у вышмаргаваным кажушку». Акідваючы гэтую фігуру спачувальным позіркам, гераіня твора Галена заўважыла: «вочы ў чалавека з рухаваю прыжмурынкаю, крыху як бы серамяжныя. І сам ён рухавы завельмі і ўсё стараецца дагадзіць — тупае ля саней, без злосці кляне расплюханую дарогу» (т. II, 211).

Вось такім «спачувальным позіркам» гераіні і самога аўтара суправаджаецца кожны крок на новым жыццёвым шляху гэтага «дробнага на вока чалавека» і яго брата, Андрэя, такога ж трапяткога і нясмелага. Андрэй ідзе ў калгас, Зыдор—на будаўніцтва электрастанцыі. Паступова мяняецца псіхалогія іх, развіваецца тое лепшае, што характэрна для чалавека працы (працавітасць, чалавечнасць, дабрата), знішчаюцца рабскія і ўласніцкія прывычкі.

Трэба адзначыць, што асноўным сродкам абмалёўкі гэтых персанажаў у рамане з'яўляецца індывідуальная моўная характарыстыка [1].

«Каб не схлусіць, дык я сам, як вам сказаць! Я завуся Зыдор Пніцкі. А тут ужо год з пятнаццаць жыву, перабраўся сюды з Пнібадзіч. Цесна там было жыць удвух з братам, дык ён мне сплаціў, а я сабе тут дамоў-

---

[1] Калі мець на ўвазе далейшую эвалюцыю стылю і майстэрства К. Чорнага, то можна сказаць, што вопыт абмалёўкі вобраза амаль выключна праз індывідуальную мову быў выдатна выкарыстан і паглыблен пісьменнікам пры напісанні «Трэцяга пакалення» (кравец, Скуратовіч).

ку справіў і атайбаваўся. Каня гэтага ўжо дзесяць год трымаю. Колькі таго поля ёсць, дык, каб не схлусіць вам, гэтым канем пераکоўзаю. А то пад станцыю пад'язджаю паўрубля якога абарваць...» (т. II, 211).

Пісьменнік выкарыстоўвае размову Зыдора з «пасажырам», каб коратка паведаміць, хто ён такі, яго біяграфію. Сказана нямнога, але чытач даведваецца аб многім і іменна дзякуючы жывым інтанацыям мовы чалавека — чалавека пэўнага душэўнага складу. Зыдор вельмі задаволены, што сёння ўдасца «абарваць паўрубля якога», і ён стараецца, каб ездаку не было сумна. Селянін гэты прывык лічыць, што яму робяць вялікую паслугу, калі карыстаюцца яго працай, яго канём і г. д. Жыццё прывучыла да гэтага. І таму ён так ласкава і з прыніжанасцю нават размаўляе з кожным, за ўсякім словам устаўляючы сваё «каб не схлусіць».

Як бы двайнікам яго выступае ў рамане Андрэй Пніцкі, і нават у мове гэта праяўляецца:

«Братам мяне ўпікаюць, братам! Я з братам біўся калі, як гаспадарку дзялілі, ці што? Я яго абязвечыў, я яго прыгубіў? Хай хто што скажа? Праўда ці не? Праўда ці не? Я гарую, я бядняк. А што мне рэвалюца дала, каб я мог назаўсёды на ногі паўстаць. Гэта як каму, і больш нічога. Аднаму унь што, от пагэтуль (шмаргануў пальцамі сабе па барадзе), а іншаму дык і пагэтуль нават нехапае (шмаргануў пальцам па калене). Мне як пасынку якому! Праўда ці не? Няхай людзі скажуць...

— Але што за карысць, што табе памагалі. Табе гэтая помач ішла, як у прадонне якое. І следу і знаку няма.

— Дык што ты мяне ўпікаеш, ці што? Няхай людзі скажуць, я прапіваю ці я раскідаю? Хто пра мяне калі што скажа! Праўда ці не? Праўда ці не?» (т. II, 279—280) і г. д.

Гэты дробны, трапяткі чалавечак усё жыццё пражыў без упэўненасці ў заўтрашнім дні, ледзь зводзіў канцы з канцамі, і вось калі раптам перад ім адкрылася магчымасць нечага новага, ён кідаецца і трапечацца больш за ўсіх: а як бы не прагадаць. То ён прыслухаецца, што гаворыць кулак Нахлябіч, то прыткнецца да актывістаў, і нічога рашыць сам не можа. Вось даведаўся, што ў калгасным двары захварэла карова. «І як дазнаўся, што праўда, ішоў шпарка, подбегам дадому і, сам не свой, як бы што рушылася ў яго ў хаце, ні то радаваўся, ні то

бедаваў». Радаваўся, бо ён яшчэ «сам сабе гаспадар», не запісаўся ў калгас, бедаваў, бо ў глыбіні душы вельмі ж хацелася, каб у калгасе было ўсё добра.

Як і Майданікаў у «Паднятай цаліне» М. Шолахава, Андрэй Пніцкі хоць сам і не ў калгасе, але душой хварэе за яго поспехі. Ён «не мог усядзець спакойна на адным месцы. Нават спрабаваў падаваць парады Апанасу Сяганю: «Ты пабольш наглядай за гэтаю ўсёю работаю, каб усё было добра, а то, сам жа ведаеш, які ў нас народ—як што дзе якое нядобра, дык гатоў ён адцурацца табе ўсяго і тады яшчэ іншым напсуе» (т. II, 293). «Іншым напсуе»—гэта ў тым ліку і яму, Андрэю Пніцкаму, хоць сам ён яшчэ і не «запісаўся».

«Як блазнюкі з Зыдорам»—з ласкавай насмешкай думае пра яго Апанас.

І Зыдор і Андрэй вельмі гаваркія. Любяць пагаварыць і некаторыя іншыя героі К. Чорнага—Вінцэнты, Скуратовіч, але ў іх гэта ідзе ад шляхецкасці. Яны ж «пацерліся каля паноў», якія так глыбакадумна і паважна аб усім разважаюць. Гаварлівасць Пніцкіх, а таксама і блізкага да іх краўца з «Трэцяга пакалення» ідзе ад няўпэўненасці ў сабе, ад таго, што ў іх не стае рашучасці, цвёрдасці спыніцца на пэўным рашэнні. У душы ў іх «бура» самых супярэчлівых пачуццяў і парываў, яны недастаткова валявыя, ім абавязкова патрэбна ведаць, «а як іншыя глядзяць на гэта».

І таму вельмі важным момантам у развіцці гэтых блізкіх характараў з розных раманаў з'яўляецца такая дэталь: і Зыдор Пніцкі і кравец з «Трэцяга пакалення», вызваліўшыся ад ранейшай забітасці, знайшоўшы сваё месца ў новым жыцці, становяцца і менш трапяткімі, гаваркімі. Нават убачыўшы кучу золата на стале, якое прынёс Тварыцкі, кравец не заахаў, не сказаў свайго нязменнага «ого». Пісьменнік проста-такі любуецца вытрымкай свайго героя: «А тым часам кравец у напружанай цішыні дакурыў сабе папяросу, паглядзеў навокал сябе (ясна, шукаў попельніцы, каб пакласці недакурак) і тады перарваў маўчанне:

— Дык гэта, значыцца, Тварыцкі?» (т. III, 444).

Спакойная раўнавага паступова стала характэрнай партрэтнай рысай і Зыдора Пніцкага ў рамане «Ідзі, ідзі».

Раней характар яго выяўляўся праз цэлы паток трапяткіх фраз, потым ён праяўляецца ўжо праз удумліваe,

спакойнае маўчанне. Тыя ж нямногія словы, якія мы «чуем» ад яго ў апошнім раздзеле рамана, характарызуюць ужо новы псіхалагічны свет чалавека. Зыдор Пніцкі падвёў да сваёй жонкі таварыша па будаўніцтву, цыгана:

«— А от мая... ведаеш... баба...

Яна аглядзела цыгана і не ведала, што гаварыць ім.

— От і мы,—сказаў ёй Зыдор» (т. II, 353).

Здаецца, Зыдор упершыню ўбачыў, што ў яго ёсць жонка, упершыню падумалася яму, што можна пахваліцца перад некім «такім дабром». Паміж людзьмі пачынаюць складвацца новыя адносіны, якіх не было, пакуль чалавек увесь аддаваўся паўсядзённаму змаганню з жабрацкай галоднай нядоляй.

Раман «Ідзі, ідзі» застаўся недапрацаваным і незавершаным у кампазіцыйных адносінах, як і многае ў спадчыне К. Чорнага. Новыя задумы, новыя праблемы, іншы жыццёвы матэрыял захапілі мастака і павялі яго далей па шляху творчага развіцця. І калі ён зноў вярнуўся да вобразаў рамана «Ідзі, ідзі» (у 1934—1935 гг.), то толькі для таго, каб стварыць зусім новае мастацкае палатно— «Трэцяе пакаленне», выкарыстоўваючы матэрыял рамана «Ідзі, ідзі», як выкарыстоўвае жывапісец эскізы.

У 1931 г. К. Чорны стварае «Бацькаўшчыну».

Раман «Бацькаўшчына» ў параўнанні нават з такімі творамі, як «Лявон Бушмар», «Ідзі, ідзі», з'явіўся новым і вельмі значным крокам наперад у сэнсе тыпізацыі рэчаіснасці. І гэта таму, што ад сацыяльнай характарыстыкі з'яў жыцця мастак падымаецца да шырокай сацыяльна-гістарычнай характарыстыкі і трактоўкі іх. У «Бацькаўшчыне» К. Чорны падняўся на прынцыпова новую вышыню эпічнага адлюстравання жыцця. У наступных творах («Трэцім пакаленні», «Любе Лук'янскай» і інш.) стыль яго ў многіх адносінах змяніцца, узбагаціцца. Але з кожнага пункту далейшага шляху бачны будзе перавал, з якога пачыналася сапраўдная сталасць пісьменніка—раман «Бацькаўшчына».

——○——

ПАЧАТАК ЭПІЧНАЙ СТАЛАСЦІ

«Павевы гісторыі павінны быць у літаратуры».
«Малы, нязначны, нясмелы шэры чалавечак не павінен накладваць свае пячаці на ўвесь стыль. Стыль гераічных размахаў нашай эпохі, гэта не «невялічкасць».

К. Чорны

Народ і гісторыя, гістарычная дзейнасць народных мас—вось што з'яўляецца аб'ектам мастацкага адлюстравання, самім пафасам твораў, якія мы называем эпічнымі. Першым эпічным творам К. Чорнага ў поўным сэнсе гэтага слова з'явіўся раман «Бацькаўшчына».

Падняўшыся да шырокага гістарызму ў асвятленні і раскрыцці жыццёвых з'яў, К. Чорны па-новаму ўбачыў і паказаў галоўнага героя сваёй творчасці—чалавека працы. У ранейшых творах асноўным пачуццём, якое выклікаў гэты герой у пісьменніка і чытача, было спачуванне, горкае ці радаснае, але іменна спачуванне. Леапольд Гушка—герой некалькі іншага асвятлення. Ён таксама просты чалавек працы, але праз вобраз яго паказана ўжо і раскрыта месца і роля чалавека працы ў гістарычным жыцці. Асноўнае пачуццё, якое выклікае цяпер герой у пісьменніку—гордасць. Пры ўсёй жыццёвай канкрэтнасці вобраза Гушкі Чорны сумеў надаць яму сапраўдную манументальнасць.

Леапольд Гушка рве жылы, каб выбіцца з парабкоўства, усё спускае, каб купіць зямлю, дабіваецца падданства, «аддае» сына на вайну і г. д., і за ўсім гэтым адчуваецца дыханне гісторыі — надыход рэвалюцыі. Не спачуванне, а павагу, гордасць выклікае Леапольд Гушка, адзін з многамільённай масы тых, каго само жыццё

вяло на перадавы рубеж рэвалюцыі, каго партыя камуністаў падымала да свядомай гістарычнай творчасці.

Каб адчуць і выявіць своеасаблівасць рамана «Бацькаўшчына», неабходна ўстанавіць, што робіць фігурай манументальнай гэтага простага чалавека, які, як і многія ранейшыя героі К. Чорнага, праходзіць жыццёвы шлях знешне нічым не выдатны.

У артыкуле «Пра маю п'есу» пісьменнік робіць цікавыя заўвагі пра задуму «Бацькаўшчыны», растлумачвае свае прынцыпы кампазіцыйнай пабудовы мастацкіх твораў:

«Бацькаўшчына» належыць да цыкла задуманых мною твораў, якія, разам узятыя, павінны даць карціну развіцця чалавечага грамадства за час ад паншчыны да бяскласавага грамадства. ... Галоўны ідэйны стрыжань агульнага замысла гэтых усіх твораў—вось які: з самага пачатку чалавечай гісторыі і за ўвесь яе доўгі час устанавілася абсалютная праўда гэтай гісторыі: «чалавек чалавеку воўк». Гэта і ёсць існасць філасофіі ўсіх класаў, якія калі-небудзь існавалі да пралетарыята. Пралетарыят жа як клас не толькі прыйшоў на змену папярэдняму часу, а, прыйшоўшы на гістарычную дзейнасць, кладзе канец трываламу падзелу чалавецтва на класы, а значыцца, і назаўсёды знішчае старую, як свет, мудрасць: «чалавек чалавеку воўк». Да гэтага пралетарыят ідзе праз сваю рэвалюцыю» [1].

Гісторыя, яе подых адчуваецца ў «Бацькаўшчыне» ва ўсім: і ў напрамку сюжэтнага разгортвання падзей, і ў мастацкай біяграфіі герояў, і нават у пейзажы. Збядненне памешчыкаў (продаж зямлі), прыход новага «гаспадара жыцця»—кулака, капіталіста, разарэнне сялянства, вайна і рэвалюцыя—тут ужо не проста фон, а тыя рэальныя фактары, што абумоўліваюць лёс герояў твора і ў першую чаргу Леапольда Гушкі як найбольш яркага прадстаўніка народных мас. Пра герояў рамана «Бацькаўшчына» сапраўды можна сказаць, што яны «чэрпаюць матывы сваіх дзеянняў не ў дробязных індывідуальных капрызах, а ў тым гістарычным патоку, які іх нясе» [2].

Пачынаючы з «Бацькаўшчыны», гісторыя стане важ-

---

[1] К. Чорны. Пра сваю п'есу. «Звязда» № 275 ад 10 снежня 1932 г.

[2] Маркс и Энгельс. Об искусстве, 1937, стар. 176.

ным элементам сюжэта кожнага з твораў К. Чорнага (імперыялістычная і грамадзянская войны ў «Трэцім пакаленні», «Любе Лук'янскай», «Пошуках будучыні» і г. д.).

У 20—30-я гады ў літаратуры востра стаяла пытанне аб гістарычнай перспектыве. Многія літаратары адвяргалі магчымасць стварэння паўнацэнных мастацкіх палотнаў па свежых слядах падзей. Нельга рабіць шафу з сырога матэрыялу, сцвярджалі яны,—заўтра яна абавязкова перакосіцца. Але творчая практыка савецкіх пісьменнікаў абвяргала гэты погляд. Іменна на жывым матэрыяле падзей грамадзянскай вайны вырас эпахіяльны твор «Ціхі Дон», у гушчы барацьбы за калектывізацыю стваралася першая кніга «Паднятай цаліны», «Краіна Муравія».

Раман К. Чорнага «Ідзі, ідзі» адрозніваецца ад «Сястры» тым, што ў «Ідзі, ідзі» пісьменнік ужо бачыць вытокі падзей, якія ён малюе, разумее, у якім напрамку яны развіваюцца. У сваю чаргу раман «Бацькаўшчына» адрозніваецца ад рамана «Ідзі, ідзі» тым, што ў ім гістарызм прысутнічае не толькі ў светапоглядзе пісьменніка, але і з'яўляецца важнейшым прынцыпам сюжэтнакампазіцыйнай пабудовы твора.

Пачынаючы з «Бацькаўшчыны», не толькі экспазіцыя, але і асноўны змест твораў у К. Чорнага—гэта звычайна як бы мастацкі экскурс у гісторыю развіцця тых падзей, што маюць сваё прадаўжэнне і завяршэнне ў нашы дні. Адсюль праблему «гістарычнай перспектывы» К. Чорны вырашае своеасабліва: ён як бы адступае ў мінулае, каб убачыць вытокі і карэнні сённешніх падзей. Напрыклад, перш чым паказаць у «Трэцім пакаленні», як з чалавечага матэрыялу, сапсаванага вякамі «вайны ўсіх супраць усіх» (У. І. Ленін), Камуністычная партыя, увесь лад нашага жыцця выхоўваюць будаўнікоў камуністычнага грамадства, пісьменнік паказвае ўмовы фарміравання натуры ўласніка, малюе карціну змагання з уласніцкім светам («Трэцяе пакаленне»).

Развязка, завяршэнне калізій, вырашэнне жыццёвага канфлікту ў «Бацькаўшчыне», «Трэцім пакаленні», «Любе Лук'янскай», «Пошуках будучыні» з'яўляецца адначасова сцверджаннем немінучасці гістарычнай перамогі новых камуністычных прынцыпаў жыцця[1]. І іменна гі-

[1] Магчыма, таму столькі ўрачыстасці і нават «святочнасці» ў развязках большасці твораў К. Чорнага 30-х гадоў.

старычнай перамогі. У «Лявоне Бушмары», у рамане «Ідзі, ідзі» таксама новае ў жыцці перамагае. Але ў творах гэтых няма яшчэ такога адчування гістарычнай перспектывы, гістарычнага руху да гэтай перамогі.

Такім чынам, гісторыя ў «Бацькаўшчыне» і наступных буйных творах Чорнага 30-х гадоў з'яўляецца абавязковым элементам сюжэта, вызначае сабой сюжэтна-кампазіцыйны рух.

Праблема бацькаўшчыны ў рамане вырашаецца на матэрыяле гістарычнага жыцця беларускага народа.

Пісьменнік добра ўсведамляў, што гістарычная канкрэтнасць з'яўляецца абавязковай для літаратуры сацыялістычнага рэалізма.

«Аўтар лічыць за правільны метад даваць вытокі творчаму вобразу з гістарычнай рэальнасці і толькі на гэтай рэальнасці развіваць рэальную філасофію. Тады і сацыялістычныя ідэі будуць па-мастацку рэалізавацца ў нацыянальных формах натуральна, а не штучна. Гэта ёсць адзнака сацыялістычнага рэалізма» [1].

Добрае веданне жыцця беларускага народа адчуваецца і ў ранейшых творах К. Чорнага: у вобразах беларускіх сялян у «Зямлі», беларускага кулака-хутараніна ў «Лявоне Бушмары», у паказе быту, умоў жыцця і псіхалагічнага складу беларуса, у самой мове твораў К. Чорнага.

У чым падняўся К. Чорны над ранейшымі творамі ў «Бацькаўшчыне»?

І Лявон Бушмар і Сурвіла—гэта яркія, каларытныя вобразы іменна беларускага вясковага капіталіста. Але калі натуру Бушмара пісьменнік тлумачыць толькі ўмовамі дзікага хутарскога жыцця, то ў «Бацькаўшчыне» кулак Сурвіла—параджэнне самога гістарычнага жыцця. У адрозненне ад «Лявона Бушмара» ў рамане «Бацькаўшчына» адчуваецца рух «з глыбіні вякоў». Сурвіла—беларускі вясковы капіталіст, што яшчэ цалуе ручку пану, хоць і рад бы яго абабраць [2]. Ён трохі спазніўся стаць «гаспадаром жыцця», але гэта толькі распальвае яго апетыты, робіць яго асабліва бязлітасным у адносі-

---

[1] К. Чорны. Пра сваю п'есу. «Звязда» № 275 ад 10 снежня 1932 г.

[2] Вобраз беларускага кулака яшчэ больш выкрышталізуецца ў раманах «Трыццаць год», «Трэцяе пакаленне» і «Вялікі дзень»: Хурс, Скуратовіч, Ксэвар Блецька.

нах да такіх, як Леапольд Гушка. Ва ўзаемаадносінах Сурвілы і шляхетнага кулака Мазавецкага таксама праглядвае гісторыя. Мазавецкі, як і Сурвіла,—прадстаўнік нацыянальнай буржуазіі, над імі абодвума стаіць прыстаў—«царскі служака». Але па традыцыі Мазавецкі глядзіць звысоку на беларускага кулака, як на «хама», не забывае, што калісьці тут шляхта гаспадарыла. Тым не менш, калі іх інтарэсы супадаюць, ён вельмі скора знаходзіць агульную мову з гэтым «хамам»:

«Тымчасам клір царкоўны пажадаў рускаму цару здароўя, і Сурвіла, перасмажнуўшы сябе «крестным знамением», загрукаў ботамі, выходзячы з царквы. «От мужык,— падумаў Мазавецкі, — нават і тут далікатна не ўмее».

Такім чынам, асаблівасцю стылю «Бацькаўшчыны» з'яўляецца тое, што «нацыянальнае» тут выразна асэнсавана ў гістарычным плане. Гэта сведчыла аб росце К. Чорнага як сацыялістычнага рэаліста.

Праз жыццёва канкрэтную біяграфію асноўнага героя Леапольда Гушкі пісьменнік імкнецца паказаць складаны і гераічны шлях працоўных мас Беларусі да рэвалюцыйнай барацьбы—барацьбы за сацыялістычную бацькаўшчыну. Леапольд Гушка прыходзіць «да бальшавізму» не так, як Мікуць з аповесці «Вясна» прыходзіць у калгас, не ў выніку раптоўнага і няяснага для яго самога парыву. Пісьменнік дэталёва, як мастак-гісторык, прасочвае і паказвае ў жывых рэальных карцінах, як Леапольд Гушка перш чым стаць у шэрагі актыўных змагароў за новы лад жыцця павінен быў пераканацца ў немагчымасці іншага шляху для працоўнага чалавека, павінен страціць веру і ў панскую ласку, і ў кулацкую дапамогу, і ў бога, і ў «сваю зямлю». Такім чынам, пабудова і раскрыццё вобраза галоўнага героя рамана вызначаецца «гістарычнай рэальнасцю» [1]. Парабак Леапольд Гушка, па-

---

[1] У артыкуле «Пра сваю п'есу» пісьменнік так вытлумачыў прынцыпы сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы вобраза Леапольда Гушкі:

«Чаму аўтар імкнуўся даць у «Бацькаўшчыне» цэлы комплекс вобразаў і з'яў, што тлумачаць ідэю бацькаўшчыны? Чаму тут узята рэлігія (у тых формах, у якіх развівалася хрысціянства на Беларусі: праваслаўе і каталіцызм), рост кулацтва, збядненне асноўнай масы сялянства, рэвалюцыйнае падполле, вайна і г. д. Толькі такі комплекс гістарычных з'яў мог стварыць супярэчнасці ў Леапольду Гушку, сабраўшыся ў ім, як у фокусе, і павесці яго далей, да бальшавізму» («Звязда» № 275 ад 10 снежня 1932 г.).

томак сілезскіх паўстанцаў, па-свойму горды і мужны чалавек, які прывык жыць з уласнага мазаля і спадзявацца толькі на сябе. Ён не сцярпеў, калі аканом назваў яго «хлопам». Але тут жа ён «адумаўся», «сарваў з галавы шапку і заенчыў:

— Паночку, даруйце».

Іменна «заенчыў», хоць гэта чалавек моцны і горды.

Паставіўшы героя ў тыповыя гістарычныя абставіны, пісьменнік пераконвае чытача, што ў гэтым «енку» прарваўся адчай моцнага па натуры чалавека, які, аднак, добра ведае, што жыццё яго сям'і цалкам у руках тых, у каго зямля. Іменна таму з такой злой упартасцю імкнецца Гушка выкарыстаць выпадак і набыць зямлю, прадаўшы нават боты з ног і шапку з галавы. Гушка спачатку як бы паўтарае шлях Міхала з «Новай зямлі», у вобразе якога Я. Колас перадаў «трагедыю беларускага дарэвалюцыйнага сялянства, калі вялікія абшары нашай зямлі належылі не народу, а панству»[1]. Тыпізуючы іншы жыццёвы і гістарычны матэрыял, К. Чорны паказвае шлях селяніна да адкрытай рэвалюцыйнай барацьбы. Але пачынае Гушка з таго ж, што і Міхал: са спробы выбіцца з залежнага становішча, набыўшы кавалак уласнай зямлі[2]. Малюнкі, якімі пачынаецца раман К. Чорнага, настолькі багатыя ўнутраным зместам, што пісьменніку няма патрэбы ад сябе гаварыць аб ілюзорнасці надзей і спадзяванняў парабка Гушкі. Пісьменнік, наадварот, падкрэслівае ўпэўненасць Гушкі ў сябе і яго сілу, не прапускае выпадку сказаць пра яго незвычайную цегавітасць і волю. Але ўнутраны, эмацыянальны змест малюнкаў працы Гушкі на «сурвілавай камяніцы» такі, што чытач выразна бачыць: нічога не даб'ецца тут герой. Нешта страшэнна безнадзейнае адчуваецца ў фігуры аратага і яго «канякі», намаляваных мастаком:

---

[1] Гл. артыкул «Вялікі паэт беларускага народа», т. VI, стар. 385.

[2] У драме гэта падкрэслена такім выказваннем Леапольда Гушкі: «Я падумаў сабе: з чаго чалавек не жыве, а гніе? З таго чалавек не жыве, а гніе, што ён уласнасці не мае. Май ты хоць які талент у руках, але калі табе на што ўласнае няма абаперціся, тады ты—нуль» (Бацькаўшчына, п'еса ў трох актах, 1934, стар. 13—14).

«Гаспадар усё цегавіта і цярпліва, як вол у ярме, пагукваў на свайго каня, конь пяўся, выцягваўся, як мокрая п'яўка» (т. II, 432).

Нішто лепш не перадае страснае жаданне Гушкі вырвацца з ярма «радавітага парабкоўства» і разам з тым безнадзейнасць гэтай спробы, чым такая сцэна:

«Гэтак яны ўдвух поўзалі па гэтай камяніцы, аж пакуль не прыгнуўся сашнік, скрыгануўшы аб падземны камень, і не парваўся пастронак. Конь, відаць, прывык даўно да гэтай радасці: ён адразу спрытна, не па гадах і сіле, сваёй, падаўся назад, але раптам зноў звяў... Гаспадар, угнуўшыся звязваў пастронак. Пасля, падняўшы плуг і ўпёршы яго ў камень сашнікам, пачаў біць другім камнем зверху: адгінаў. Ён стараўся як мага шпарчэй зрабіць гэта, сонца стаяла высока, недалёка было да поўдня, а ён усяго некалькі разоў прайшоў з плугам. Неўзабаве ён зноў прычапіў плуг да барка. І адарваў каня ад салодкага забыцця. Цяпер яны прайшлі ўсяго адзін раз, і то не да канца: конь не браў больш. Гаспадар выцягнуў плуг з зямлі і пусціў плытчэй. Конскіх сіл хапіла на тое, каб паволі паўзці, але пастронак зноў трэснуў. Араты абліваўся потам. Ён сарваў з галавы шапку і кінуў на зямлю. Пасля скінуў з сябе камізэльку. Конь зноў павярнуўся ў бок грызці траву. Гаспадар згарнуў рукі: «божа, божа». Але праз хвіліну ён ужо звыкла абкручваў анучаю на пастронку вузлы, каб не муляла ў конскія бакі» (т. II, 432).

У рамане «Бацькаўшчына» няма яшчэ той мастацкай завершанасці, якой вызначаюцца пазнейшыя творы К. Чорнага. Многа яшчэ тут публіцыстычнай дэкларатыўнасці і ілюстрацыйнасці. Але калі, нягледзячы на гэта, раман жыве і ў наш час, то гэта дзякуючы іменна такім вось праўдзівым, мастацкім малюнкам жыцця і працы Леапольда Гушкі, з якіх паўстае перад чытачом манументальная, як з граніта высечаная, фігура працоўнага чалавека, які ўсяго сябе ўкладвае нават у самую безнадзейную справу, абы толькі памроілася яму наперадзе свабода, чалавечае шчасце.

Гушка паверыў (нічога іншага не заставалася яму) у магчымасць пазбавіцца ад «радавітага парабкоўства» праз набыццё зямлі ў хаўрусе з кулакамі Сурвілам і Мазавецкім, паверыў у спагаду Сурвілы, у нечаканую ласку бога і лёсу да яго, Гушкі. Праўда, за гэтую ласку трэба

адпрацаваць кулаку Сурвіле, але калі гэта ён лічыўся з сваёй працай. Тым больш, калі наперадзе незалежнасць, надзейны кусок хлеба для сябе і для сям'і.

І здавалася ўжо, што перамог ён самыя цяжкасці, хоць і ўклаў у сурвілаву камяніцу не толькі сваё, але і жончына здароўе. Камяніца стала даваць нейкі ўраджай, у дзень вяселля дачкі ён атрымаў падданства, а значыць і права на свае дзве дзесяціны, за якія ён ужо выплаціў частку грошай. У гэты ж дзень вяртаецца з турмы і сын яго Адась. У такім супадзенні ўсіх «удач» ёсць пэўная літаратурная ўмоўнасць. Але ў гэтым якраз і праявілася псіхалагічнае чуццё пісьменніка. Каб Леапольд Гушка, чалавек вельмі цярплівы, спакойны, цягавіты, раптам паспраўднаму адчуў немагчымасць ранейшага парабкоўскага жыцця, патрэбна было хоць на хвіліну паверыць яму ў магчымасць чалавечага шчасця, удачы і для яго, Леапольда Гушкі. І вось у гэты момант, калі вечна маўклівы і заклапочаны Гушка заспяваў нават (спяваў ён няўмела, хоць усё другое мог рабіць лёгка і добра) у той момант, калі ён убачыў нейкую прасветліну ў жыцці, усё раптам знікла, як бы між пальцаў сплыло. Шчасце параптам вярнулася няшчасцем, удача—бядой. Па-майстэрску пісьменнік перадае надыход гэтага пералому ў жыцці героя, праз такое вось нарастанне трывожных інтанацый:

«За сталом асталіся сядзець адны старыя.

Да хаты пачалі на музыку, на танцы збірацца людзі з вёскі. Людзі ўсё ішлі і ішлі. І ў той меры, як яны ішлі, нейкая трывожная гаворка пайшла паміж іх. Раптам сабраліся ў натоўп, раптам сціхла музыка, раптам хтосьці адзін моцна загаманіў, а ўсе змоўклі, як сцяна.

— Што гэта!

— От нядаўна! З горада прыехаў пасланец і выклеіў на Сурвілавай хаце.

— Можа не прачыталі добра? Хто чытаў?

— Усе чыталі.

Хтосьці з жанок заплакаў, загаласіў:

— А божа мой, божа, гэта ж і сыну майму трэба ісці. Пагоняць яго небараку» (т. II, 471).

Так прыйшла вестка аб вайне. Сцэна гэтая па-сапраўднаму драматычная. Мы бачым разнагалосы натоўп, чуем (і бачым нават), як здалёк, хвалямі, набліжаецца нейкая трывожная, страшная навіна, пакуль не закранае

яна слыха Леапольда Гушкі. І тады ўсё заціхае і хвалі нарастаюць ужо ў душы героя [1].

«Унурыўшы галаву, ён падаўся ў хату да Марылькі.

Адась сядзеў поплеч з сястрою.

— І табе, значыцца, трэба ісці,—сказаў да яго Няміра,—разам са мной і ты пойдзеш. Ты ж цяпер расійскі падданы.

Белы, як палатно, Леапольд Гушка стаяў перад хатаю на дварэ, перад зорным небам, перад засціламі балотнага туману з логу, на роснай траве, у нежывым месячным святле. Ён адно чуў, як штосьці гняло яго, як згінала да зямлі, як не давала дыхнуць на поўныя грудзі; як сэрца яго тлела, марнела, сціскалася, чэзла» (т. II, 470).

Крайняя разгубленасць, падаўленасць, адчай змяняюцца паступова лютай злосцю ў душы цярплівага Гушкі. Унутраная работа, пералом у душы героя выявіліся ў самой знешнасці яго.

«Сухі бляск з'явіўся ў ваччу яго, твар набыў нейкую непераможную ўпартасць, цегавітая маўклівасць, што была ў яго заўсёды пры рабоце, заўладала ім...

Пальцы рук яго сціснуліся, скурчыліся; ён шугануў да воза, роўны, высокі. Здаецца, камлюватасць у плячах яго раптам прапала» (т. II, 472).

Гушка быццам з сляпога відучым стаў, як бы нанава на свет паглядзеў:

«Сурвіла гоніць у войска майго Адася! Сурвіла!»

Твар яго быў страшны, здавалася, ён зараз рушыць і скрышыць тут усё, гэтак змяніўся яго выгляд» (т. II, 472).

Жыццё глыбока «ўзрыхліла» душу, свядомасць парабка Леапольда Гушкі, падрыхтавала для ўспрыняцця бальшавіцкіх ідэй. Носьбітам гэтых ідэй у рамане з'яўляецца сын Адась.

Вялікая розніца паміж «новымі людзьмі» ранейшых твораў К. Чорнага і Адасем Гушкай. Алесь з «Зямлі», Андрэй з «Лявона Бушмара», Кастусь з «Вясны»—най-

---

[1] Выяўляецца тут майстэрства валодання «музыкай» фразы, уменне праз самую інтанацыю перадаць настрой і не толькі настрой. Здзіўляе тое, як па-майстэрску выкарыстоўвае пісьменнік такі «чыста лірычны» сродак, як музыкальнасць фразы, для стварэння эпічнага, «знешняга» малюнка, для паказу натоўпу, які трывожна прыслухоўваецца, рухаецца, хвалюецца. Пішучы раман, пісьменнік быццам думаў ужо аб п'есе, бачыў герояў сваіх на сцэне.

больш перадавыя людзі ў «маштабах вёскі». Яны арганізуюць сялян на змаганне з цемрай, кулаком, будуюць калгас. Але мала ў іх яшчэ ўсведамлення гістарычнай значымасці іх справы. Адась Гушка свядомы барацьбіт за камуністычную будучыню—гэта бальшавік.

Пры ўсёй мастацкай неакрэсленасці гэтага вобраза ў ім ужо намячаюцца тыя рысы камуніста, якія значна глыбей і паўней раскрыліся ў рамане «Трэцяе пакаленне» (Назарэўскі, Несцяровіч). Адась Гушка перш за ўсё—плоць ад плоці працоўнай масы. І гэта не толькі ў яго «біяграфічных даных», але і ў самой «псіхалогіі вобраза».

Як вядома, у 20 — пачатку 30-х гадоў у рускай, а таксама і беларускай літаратуры (Ю. Лібядзінскі, С. Сямёнаў, М. Зарэцкі і інш.) не без уплыву тэорыі «жывога чалавека» бытуе вобраз «палавінчатага» бальшавіка, бальшавіка-ахвярніка. Каб выконваць свой партыйны абавязак, такі бальшавік увесь час павінен падаўляць у сабе «чалавечыя слабасці». За знешняй цвёрдасцю і адданасцю справе ў ім хаваецца цёмнае і гнілое душэўнае «падполле» індывідуаліста, якое так старанна выпісваў у свой час Дастаеўскі. Пры гэтым пісьменнікі зусім не мелі на ўвазе сказаць: «ёсць і такія бальшавікі». Праводзілася думка, што канфлікт свядомага з падсвядомым, ідэалогіі з «падполлем», доўга з пачуццём вынікае з самой прыроды чалавека. Мяшчанскае светаадчуванне ўзводзілася ў агульначалавечае.

Гэты скажоны погляд на жыццё, на камуніста абвяргаўся ўсёй практыкай рэвалюцыйнай барацьбы, практыкай сацыялістычнага будаўніцтва.

Адась Гушка—натура такая ж цэласная, як і Леапольд Гушка. Рэвалюцыйная барацьба—асноўная сфера праяўлення яго жыццедзейнасці. Ён нічым не «ахвяруе» для рэвалюцыйнай справы, а пачуццё раздвоенасці ў ім нават зарадзіцца не можа. Адась Гушка прыйшоў у рэвалюцыю ад імя тых, каму траціць няма чаго, а набыць яны могуць увесь свет. Ён кожнай думкай, пачуццём сваім жыве ў рэвалюцыі, а рэвалюцыя—гэта і ёсць яго асабістае жыццё.

Вобраз Адася Гушкі, як і ўсё ў рамане, асэнсоўваецца ў плане гістарычнага жыцця народа.

За жыццёвым вопытам Адася праглядваецца вопыт не толькі бацькі Леапольда Гушкі, але і дзядоў яго

Подых, «павевы гісторыі» ў рамане «Бацькаўшчына» адчуваюцца ва ўсім: у абмалёўцы амаль кожнага вобраза, кожнай сцэны. У дэталях быту, абстаноўкі выразна заўважаецца каларыт часу і месца. Рэвалюцыя ў гэтым рамане паказана як сапраўды «канкрэтная дзейнасць» народных мас. Гістарызм абставін—характэрнейшая рыса рамана «Бацькаўшчына». Узяць, напрыклад, такія дэталі: беларускі кулак Сурвіла стараецца і размаўляць і нават «ботамі грукаць» так, як робіць гэта прыстаў. Шляхціч жа Мазавецкі ладзіцца гаворкаю пад пана. Узаемаадносіны, што складваліся паміж асобнымі сацыяльнымі групамі ў працэсе гістарычнага жыцця, К. Чорны імкнецца ўлічваць нават у дробязях, дэталях. Вось як, напрыклад, праяўляецца гэта ў сцэне сустрэчы двух працэсій—праваслаўнай і каталіцкай:

«Каталіцкая працэсія вышла з рогу суседняй вуліцы, і паліцэйскі арол, перад праваслаўнаю працэсіяй, ад нечаканасці спачатку сумеўся.

— Пане Сурвіла,—сказаў вусаты шляхціч у комжы,—падайцеся крыху на бок, і мы пройдзем паўз вас, размінемся.

Праваслаўны крыжаносец яшчэ больш надзьмуў твар і хацеў ужо нават і сапраўды саступіць дарогу, але раптам заўважыў, што адважны паліцэйскі арол падняў угару руку і падаў каталіцкай працэсіі маўклівую каманду ачысціць дарогу. Тады ў Сурвілы загаварыў патрыятызм:

— Яно то вам, пане Мазавецкі, спрытней было б падацца на бок, у вас менш пратэсаў.

— Але нашы харонгі цяжэйшыя».

«Рэлігійную спрэчку» вельмі проста вырашае царскі служака:

«— Асадзі назад!—раўнуў раптам адважны паліцэйскі.—Жыва! Марш!

Мазавецкі адскочыў убок, як апараны, а за ім сышла на бок і ўся каталіцкая працэсія—харонгі, два балдахіны з ксяндзамі, народ. Паліцэйскі арол адважна рушыў паўз пераможанага ворага, а за ім пайшла і ўся праваслаўная працэсія» (т. II, стар. 440).

Нават малюючы пейзаж, пісьменнік не забывае пра «глыбіню вякоў».

«Стаўшы на ўзгорку, акрай каржакаватага хвойнічку, відаць: чорная вежа, зялёная царкоўная, рудая (абшар-

цаная бляха) былога бернардынскага кляштару. Гэты кляштар, пасля паўстання шэсцьдзесят трэцяга года, расійская імперская ўлада скасавала» (т. II, 429).

«З сярэднявечча захавалася за гэтай будынінай назва—ратуша. Аблупленая змураваная цэгла прастаяць можа яшчэ не мала часу. Над уваходам у ратушу шыльда паведамляла, што ў гэты стары мех гісторыя ўліла новага віна і віно гэтае тут трымалася як не трэба лепш. На шыльдзе было напісана: «Канцелярия городского пристава» (т. II, 439).

У п'есе «Бацькаўшчына» аўтар робіць такую заўвагу аб гарадскім пейзажы:

«Проста перад гледачом будынак старасвецкай ратушы—сляды гісторыі» [1].

Праз пейзаж К. Чорны не толькі паказвае «глыбіню вякоў», але і перадае сучасны ход гістарычных падзей. У час вайны, на якой капіталісты нажываюцца (у тым ліку і вясковыя), з пейзажа пачынае «выпіраць» хутар Сурвілы.

«Разглядаючы мясцовасць, салдат ішоў далей. Сонца было ўжо нізка, як ён падышоў да каржакаватага хвойніку на ўзгорку. Налева ад яго ў лагчыне цягнулася доўгая вёска. Панскі шырокі палетак, што ішоў ля яе ад гарадка, увесь спрэс быў пабіты на дробныя загончыкі. Межы паспелі ўжо нават уздзірванець, паміж імі, як раўчакі, ляжалі вузкія, на тры крокі ўшыркі, палоскі... Ля самага хвойнічку стаяў няскончаны зруб новага дамка на два ганкі. За зрубам цягнуўся даўжэзны агарод— агарожа з здаровых жэрдак, зроблена, здаецца, на доўгі век» (т. II, 480).

У час, калі ў мясцовасці ўсталявалася белапольская ўлада, над усім пейзажам пачынае панаваць хутар і абсады шляхціча Мазавецкага.

«Як аслупянелы, стары доўга стаяў на адным месцы, пакуль стаў заўважаць адзнакі таго, што жыццё бяжыць. Цяпер ён заўважыў сляды гэтай бягучасці.

Трэба было кінуць вокам крыху далей ад гэтых хацін. Там, дзе на разлегласці раней яшчэ быў рассеўся Мазавецкі з сваім новым хутарам, цяпер быў проста-такі цэлы фальварак. Стары Няміра спачатку, пакуль зда-

[1] К. Чорны. Бацькаўшчына (п'еса ў трох актах), 1934, стар. 3.

гадаўся, аж не пазнаваў мясцовасці з-за гэтага» (т. II, 557).

«Павевы гісторыі» па-сапраўднаму адчувальны ў рамане «Бацькаўшчына». Аднак гэта не робіць твор гістарычным раманам па жанру. У артыкуле «Пра сваю п'есу» К. Чорны пісаў пра цыкл твораў, да якіх належыў і раман «Бацькаўшчына», так. «Цыкл гэтых твораў будзе ісці не толькі па лініі храналогіі, а адначасна і па лініі ідэёвых катэгорый, носьбітамі і творцамі якіх ёсць чалавечыя вобразы: (бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва і г. д.)» (т. VI, 238).

Калі мець на ўвазе кампазіцыйнае разгортванне падзей, матэрыялу, то можна сказаць, што ў «Бацькаўшчыне» на першым плане іменна «ідэёвая катэгорыя»—філасофская праблема бацькаўшчыны.

Гісторыя ж у рамане не столькі тэма і аб'ект паказу, колькі пункт гледжання на жыццё, сам прынцып ідэйна-мастацкага адбору і асэнсавання матэрыялу, якасць самога светапогляду пісьменніка.

Раманам «Бацькаўшчына» К. Чорны значна пашырыў жанравыя рамкі беларускай літаратуры. Раман гэты не толькі сацыяльна-гістарычны, але і сацыяльна-філасофскі. Тое ж самае можна сказаць і пра «Трэцяе пакаленне», «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны шлях».

Што датычыцца «Млечнага шляху», то тут адзнакі жанра **філасофскага** рамана выявіліся паўней, чым у якім-небудзь іншым беларускім рамане. Толькі з улікам гэтых жанравых асаблівасцей можна правільна зразумець ідэю і змест «Млечнага шляху».

Для свайго часу «Бацькаўшчына» была з'явай значнай. У перыяд, калі беларуская проза толькі-толькі выходзіла з паласы бытапісальніцтва, К. Чорны ставіць і рашае ў мастацкай форме філасофскую, складанейшую праблему—праблему бацькаўшчыны. Усё гэта, аднак, не павінна перашкаджаць бачыць некаторую прасталінейнасць філасофскай мыслі мастака, пэўную ілюстрацыйнасць вобразаў і карцін твора. Ілюстрацыйнасць з'яўляецца недахопам і многіх сучасных раманаў, таму на гэтым пытанні варта больш спыніцца. Гэтае пытанне многімі закранадася на Другім з'ездзе савецкіх пісьменнікаў. Як бы падагульняючы сказанае на з'ездзе, Анна Зегерс гаварыла, звяртаючыся да пісьменнікаў ГДР:

«... Задача пісьменніка заключаецца не ў тым, каб ілюстраваць работу партыі. Горкі не ілюстраваў Леніна. У той час, як Ленін па-марксісцку аналізаваў рэчаіснасць, Горкі маляваў рэчаіснасць як мастак» [1].

Задумаўшы «Справу Артамонавых» яшчэ да рэвалюцыі, М. Горкі па парадзе У. І. Леніна чакаў, пакуль само жыццё дасць яму матэрыял для рэалізацыі яго задумы. Горкі, узброены марксісцка-ленінскай філасофіяй, добра разумеў, які канец угатавала гісторыя для сям'і Артамонавых. Але для пісьменніка гэтага яшчэ не дастаткова. Тэорыя ніколі не можа замяніць для мастака самога жыцця.

Жыццё Артамонавых—не ілюстрацыя да марксісцкага погляду на капіталіста, а самастойнае мастацкае адкрыццё пісьменніка, узброенага марксісцка-ленінскім светапоглядам.

Да гэтага свядома і ў меру сваіх сіл імкнуўся ў «Бацькаўшчыне» і К. Чорны. Сурвіла, Мазавецкі — гэта не капіталісты наогул, а іменна беларускія вясковыя капіталісты, «нанава адкрытыя» пісьменнікам у самім жыцці [2].

Праўда, і ў раскрыцці гэтых вобразаў і ў паказе шляху беларускага селяніна да рэвалюцыі К. Чорны не пазбег ілюстрацыйнасці: іменна ў гэтым слабасць трох заключных частак рамана. У гэтых частках падзеі не «прайшлі праз індывідуальнае праламленне галоўных персанажаў»; яны адарваны ад гэтых персанажаў, не знаходзяцца «ў маналітнасці з імі» [3].

Цалкам ілюстрацыйны ў рамане вобраз Эдварда Лявэра, які зусім не акрэслены як характар і з'яўляецца толькі развіццём аўтарскай думкі аб агульнасці інтарэсаў працоўных усіх краін. Такая ж ілюстрацыйнасць ад-

---

[1] Анна Зегерс. Об идейной ясности и таланте художника. «Литературная газета» ад 20 кастрычніка 1955 г.

[2] У артыкуле «Пра сваю п'есу» К. Чорны так аб гэтым гаворыць: «Матэрыял на гэтыя творы ёсць матэрыял той, які не толькі аўтар можа ведаць лепш, а і адчуваць у вобразах: матэрыял беларускі. Такім парадкам найлепш будзе здзейснена паўнакроўнасць твора: інтэрнацыянальны змест, пададзены праз нацыянальную форму. Напрыклад, Сурвіла ў «Бацькаўшчыне» ёсць увасабленне ідэі кулацтва, агульнае ўсім нацыям. Разам жа з тым гэта вобраз беларускага кулака» (т. VI, 239).

[3] Так вызначыў сам аўтар недахоп апошняга акта п'есы «Бацькаўшчына» (рэдакцыя 1932 г.) у артыкуле «Пра сваю п'есу». Недахоп гэты яшчэ больш адчувальны ў рамане.

чуваецца і ў вобразе Павала Няміры, які ў рамане не мае выразных індывідуальных псіхалагічных рыс і выражае толькі погляд пісьменніка на селяніна-бедняка, на яго лёс.

Як вядома, у драме (асабліва ў апошняй рэдакцыі) вобраз гэты намнога паглыблен пісьменнікам: тут Павал Няміра—селянін з моцнымі рысамі кулацкай псіхалогіі.

Калі ў першай, найбольш моцнай у мастацкіх адносінах частцы рамана К. Чорны раскрывае ідэю твора праз абмалёўку характараў, то ў наступных частках ён толькі прасочвае лёс асобных герояў (старога Няміры, Чуйкі, нямецкіх палонных і г. д.) з тым, каб усебакова развіць філасофскую мысль, пакладзеную ў аснову рамана. Няміра застаўся ў Заходняй Беларусі. Гэта дае магчымасць пісьменніку паказаць, што барацьба працоўных за бацькаўшчыну прадаўжаецца; пісьмо Эдварда Лявэра пашырае геаграфічныя рамкі гэтай барацьбы.

Улічваючы ілюстрацыйны характар многіх сюжэтна-кампазіцыйных ліній у трох апошніх частках «Бацькаўшчыны», мы, аднак, не можам не адзначыць і таго, што іменна ў даным рамане ўпершыню намеціліся некаторыя важныя прынцыпы архітэктонікі К. Чорнага, якія больш па-мастацку распрацаваны і ўдасканалены ў наступных творах яго. У артыкуле «Заўвагі пра драматургію» К. Чорны ў 1933 г. пісаў аб тым, што кожны жыццёвы факт пісьменнік павінен бачыць у сістэме іншых гістарычных фактаў: «Ён ёсць складаная частка цэлай сістэмы, а значыцца, ён мае пэўны ўплыў і на ўсю сістэму. Змаганне за ўзмацненне якога-небудзь паасобнага калгаса ёсць змаганне за ўсю калгасную сістэму. Значыцца, у кожнай тэме мы павінны выводзіць у святло тыя лініі, якія ідуць як тыповыя лініі ўсёй сістэмы» (т. VI, 241).

Ужо ў рамане «Бацькаўшчына» пісьменнік стараецца «выводзіць у святло» іменна тыя лініі, якія з'яўляюцца тыповымі з пункту гледжання тэмы.

У першай частцы рамана пісьменнік паказаў, з чым, з якімі настроямі і імкненнямі сустрэлі імперыялістычную вайну такія сяляне, як Леапольд Гушка, Павал Няміра і інш. Падзеі раскідалі Адася, Павала і іншых герояў па свету. На месцы застаўся Леапольд Гушка з сям'ёй. Пісьменнік не прасочвае, як і куды кідала жыц-

цё Павала ці Адася. Ён бярэ толькі тыя моманты з ваеннай біяграфіі герояў, якія вяртаюць чытача да праблемы бацькаўшчыны, пастаўленай у пачатку рамана, і якія вяртаюць сюжэт «назад» да Леапольда Гушкі, да мясцовасці, дзе падзеі пачыналіся. Пісьменнік выводзіць «у святло» некалькі паралельных сюжэтна-кампазіцыйных ліній з дапамогай прыёма, які ўмоўна назваць можна «прыёмам пазнавання».

Мастак прымушае чытача нанава пазнаваць ужо раней знаёмага яму героя.

«Увечары ж, пасля паверкі, калі салдатам загадалі лезці назад у цяплушкі, адсыпацца перад заўтрашнім паходам на фронт, адзін чалавек, у натоўпе перад трэцяю ад канца цяплушкаю, не палез у дзверы, а сагнуўся і перапоўз пад вагонамі на другі бок эшалона» (т. II, 476).

К. Чорны падрабязна апавядае, як выбраўся гэты чалавек у поле, а за ім яшчэ некалькі, як яны доўга хаваліся адзін ад аднаго, пакуль не зразумелі, што баяцца ім тут няма чаго, што ўсе яны дэзертыры. Аказваецца, што ў гэтага аднаго «чалавека» ёсць дакумент аб раненні, падроблены ім самім. Па-рознаму называе пісьменнік гэтага «чалавека» ў залежнасці ад кантэксту: «адзін», «той, што меў з сабою адпускныя з пячаткамі бланкі», «адпускнік», «пешаход», «салдат», пакуль чытач, добра «прыгледзеўшыся» да знешнасці і паводзін героя, сам не пазнае, што гэта Павал Няміра.

Павал Няміра вяртаецца дадому, і тут чытач даведваецца, як і чым жылі гэты час Леапольд Гушка і ўсе сяляне, што за зямлю залезлі да Сурвілы ў кабалу.

Такім жа парадкам выводзіцца «ў святло» і другая «тыповая» сюжэтна-кампазіцыйная лінія, праз якую пісьменнік паказвае ўжо не пасіўны пратэст дэзертыраў, а тых, хто змагаецца за перарастанне імперыялістычнай вайны ў грамадзянскую.

«Гэта адбывалася можа нават на той самай апошняй ад фронта станцыі, адкуль калісьці ўцякалі дадому салдаты. Цягнікі адсюль далей ужо не ішлі.

Некалькі чорных эшалонаў стаяла на рэйках. Ноч была цёмная, імглістая...»

Нехта ў вагоне паспрабаваў спяваць на зло «старшаму». «Старшы» нашумеў, пайшоў.

«Аднекуль з нараў, з цёмнага кутка, вылез малады высокі салдат, ціха падышоў да дзвярэй, выглянуў перш на двор, акінуў вокам цемрыва...

— Ты заспяваў—ну і заспяваў,—загаварыў ён,—нічога. Але больш не трэба займацца гэтым. Не цвяліцца трэба, а работу рабіць. Перад намі большыя справы...»

«Малады» салдат паведамляе, што ў краіне пачалася рэвалюцыя, ён агітуе салдат. Потым гэтага «маладога высокага салдата» чытач бачыць сярод узрушанага натоўпу. Ён гаворыць прамову з ратушы. І нарэшце «маладога салдата» пазнае нехта з натоўпу:

«— Гэта ж Адась Гушка!»

Сярод натоўпу, які слухаў Адася, сярод дэманстрантаў быў і Леапольд Гушка.

Можна прасачыць яшчэ некалькі такіх сюжэтных ліній, якія так або інакш перакрыжоўваюцца з вобразам Леапольда Гушкі і якія служаць раскрыццю асноўнай ідэі твора. У старым чалавеку з вусамі і барадой, які дабіраецца дадому, чытач пазнае бацьку Павала Няміры, у чалавеку, па пояс мокрым,—Рыгора Чуйку.

У «Бацькаўшчыне» К. Чорны нават злоўжывае гэтым прыёмам,ператварае яго ў зручны, але павярхоўны сродак ілюстрацыі гістарычных і сацыяльных падзей.

Сапраўды ж мастацкім прыём гэты стане пазней.

І тады з дапамогай яго К. Чорны будзе рашаць адразу некалькі мастацкіх задач і гэтым самым аслабаніць сябе ад неабходнасці тлумачыць, што было з персанажамі ўвесь той час, калі аб іх нічога не гаварылася.

У «Трэцім пакаленні» чытач растаецца з пастушком Міхалкам Тварыцкім і зноў сустракаецца ў другой частцы ўжо з «маладым чалавекам», што ідзе паўз лес. Завязваецца новы сюжэтны вузел (труп каля ракі, грошы, сутычка з жонкай і г. д.). Пісьменнік «нанава знаёміць» чытача са сваім героем. Ніякіх лішніх апісанняў і тлумачэнняў. Узмацняецца сюжэтнае напружанне, твор становіцца больш драматычным. Чытач сам, па асобных заўвагах пісьменніка, знаёмячыся нанава з героем, дамалёўвае сабе біяграфію героя.

«Прыём пазнавання» стварае ў творы ілюзію, што пісьменнік сам з цікавасцю прыглядаецца да ўсяго, што ён апісвае, сам губляецца ў дагадках, аналізуе, удумваецца.

Пры гэтым пісьменнік часам становіцца як бы побач з чытачом, каб больш аб'ектывізаваць паказ, падкрэсліць незалежнасць ад аўтара таго, што малюецца, што разгортваецца перад чытачом. Дасягаецца гэта праз спасылкі на другіх людзей, на сведак:

«Ён з'явіўся тут неяк адразу. Успомнілі, што твар гэты быў некаторым людзям знаёмы. Яго раней некаторыя спатыкалі ў гарадку, хтосьці ўспомніў, што раз бачыў, як ён выходзіў у нядзелю пасля імшы з касцёла; другі бачыў яго на месцы: ён глядзеў, як гаспадар прадаваў карову. Людзі бачылі, як ён пільна і задумёна аглядаў гэтую мясцінку...» (т. II, 433).

Кампазіцыйна-партрэтны прыём «пазнавання» звязан таксама з імкненнем К. Чорнага да паказу ўнутранага свету чалавека праз знешнія рысы яго. Абмалёўваючы партрэт героя, прыглядаючыся да яго як да «незнаёмага», пісьменнік стараецца не толькі прымусіць чытача ўбачыць знешнасць героя, але і зразумець характар яго.

«Але ўжо адышоўшыся крокаў трыста, малады чалавек пачаў спакайнець. Ён пайшоў цішэй і думаў ужо, як ён зараз пойдзе ў сельсавет і заявіць: «От народ кінецца глядзець!» Такі паварот у думках выяўляў няўроўнаважаную натуру гэтага чалавека. Ён ішоў зусім паволі. От ён убачыў пры дарозе сям'ю грыбоў.

— Мусіць, тут ніхто не хадзіў гэтыя дні,—гаварыў ён сам сабе.—Грыбы пры самай дарозе чарвівеюць. Дзіва, што гэтага мерцвяка не ўбачылі дагэтуль.

Прывычка гаварыць самому сабе бывае ў людзей, прывыклых да адзіноты або адданых сваёй натуры» (т. III, 310).

Пісьменнік не сцвярджае адразу прама свой погляд на героя, яго характар. Ён як бы разам з чытачом прыглядаецца да паводзін, знешнасці чалавека і час-ад-часу «падказвае» (але не навязвае) чытачу свае меркаванні аб тым, што за гэтай знешнасцю хаваецца. Гэтым самым мастак уцягвае і чытача ў творчы працэс, абвастрае яго ўвагу да героя.

Твор эпічнага плана «Бацькаўшчына» адкрываў новы этап у мастацкай біяграфіі К. Чорнага.

І таму для нас асабліва цікавымі ў мастацкім стылі «Бацькаўшчыны» з'яўляюцца тыя якасці і рысы, якія звязваюць гэты твор з найбольш значнымі аповесцямі і раманамі К. Чорнага 30 — 40-х гадоў: «Трыццаць год»,

«Трэцяе пакаленне», «Люба Лук'янская», «Пошукі будучыні», «Млечны шлях» і інш.

К. Чорны асабліва многа зрабіў для выпрацоўкі эпічнай традыцыі ў беларускай літаратуры. Імкнучыся да найбольшай мастацкай самастойнасці вобразаў і карцін, К. Чорны прымае аналітычную, падкрэслена эпічную манеру апавядання. Правільна разважаў Ул. Карпаў, пішучы ў адным з артыкулаў, што манера К. Чорнага стаіць бліжэй да навуковага аналізу, чым у любога з нашых празаікаў. Задачу сваю як мастака К. Чорны бачыць перш за ўсё ў тым, каб раскрыць унутраныя пружыны паводзін людзей, гістарычныя заканамернасці жыцця, і потым ужо самім ходам сюжэта сцвердзіць свой камуністычны ідэал, вынесці прыгавор над адмоўным, аджыўшым не з дапамогай «публіцыстычных прыпісак», а праз логіку жыццёвых фактаў.

Пры ўсім гэтым стылю К. Чорнага менш за ўсё ўласціва бясстраснасць. К. Чорны—гэта перш за ўсё непрымірымы змагар з уласніцкім светам, пісьменнік вялікай душы і сэрца. Кожны твор яго—«бура пачуццяў», якая хаваецца пад знешне спакойным апавяданнем.

Унутранае, эмацыянальнае напружанне мастацкага тэксту К. Чорнага абумоўлена не толькі тым, што сам апавядальнік з'яўляецца гуманістам-змагаром, які не можа быць раўнадушным да «дабра і зла», але і тым, што і героі яго жывуць у пастаянным душэўным напружанні, у іх заўсёды «бура ў душы». За эпасам праглядваецца драма.

Таму так характэрныя для К. Чорнага маналогі-споведзі часам проста трагедыйныя. У момант найвышэйшага псіхалагічнага напружання палкім маналогам у К. Чорнага ўзрываюцца нават героі-маўчуны, людзі, якія цэлы век без слова цягнулі рабскае ярмо (Леапольд Гушка, стары Няміра і інш.). У такія пераломныя моманты душэўнага жыцця пачуцці ў герояў К. Чорнага «крычаць».

Пры сустрэчы з Толікам Скуратовічам пачуцці і словы з душы Міхала Тварыцкага рвуцца, «просяцца ў свет», бура «ўскіпае» нават у душы старога Стафанковіча, калі жыццё прывяло яго да парога Любы Лук'янскай, якую ён калісьці груба прагнаў ад парога свайго дома.

У «Бацькаўшчыне» маналогі-споведзі носяць выразна

публіцыстычны характар (у пазнейшых творах яны больш псіхалагізаваныя).

Сустрэўшыся з Павалам Нямірам, Леапольд Гушка ў страсных словах выкладвае ўсё, што набалела ў яго на душы:

«— Я ссівеў. А Сурвіла—дык той памаладзеў. Што яму вайна! І я збіраўся ва ўцекачы выязджаць і ён збіраўся. Дык я вопратку прадаў ды бракаванага салдацкага каня за дзесяць рублёў купіў на гэта. Многа я на гэтым кані наехаў бы» і г. д. (т. II, 484).

Стары Няміра спавядаецца нават незнаёмаму, якога сустрэў у лесе. Вялікім недахопам у «Бацькаўшчыне» з'яўляецца тое, што пісьменнік часам прымушае герояў гаварыць не толькі аб тым, што ў іх набалела, але і тлумачыць за аўтара нейкія падзеі, дапамагаць аўтару звязаць сюжэтныя лініі. Даходзіць да таго, што рабочы з лесапільні падрабязна растлумачвае незнаёмаму чалавеку (Сымону Чуйку) таямніцы падпольнай барацьбы. І для пазнейшых твораў К. Чорнага характэрны маналогі-споведзі. Скуратовіч спавядаецца нават перад пастушком сваім, але гэта апраўдана псіхалагічным станам яго: Скуратовіч адчувае, што яго свет рушыцца, што і для яго самога надыходзіць канец.

Трэба сказаць, што даная асаблівасць стылю К. Чорнага (маналогі-споведзі, абвостранасць думак і пачуццяў) стала амаль пануючай у творах яго часу Айчыннай вайны. І гэта не выпадкова.

У час вайны, як ніколі, усе думкі і пачуцці людзей ішлі ў адным кірунку. «Бо прыйшла пара самага важнага, сапраўды цяпер адзінага, ад чаго залежыць усё іншае. Гэта: жалезная неабходнасць сцерці з твару зямлі лютага крывавага звера» (К. Чорны, «Беларуская проза і драматургія часу Айчыннай вайны»). Аналізуючы апавяданні М. Лынькова часу Айчыннай вайны, К. Чорны адзначаў, што героі ў Лынькова «вырысаваны ў моманты найбольшага абвастрэння іх пачуццяў і думак, тады, калі ад чалавечых помыслаў адыходзіць тое, што ў звычайны час бывае як неабходнасць, а цяпер робіцца нецікавым, няважным, як дробнае непатрэбства» (т. VI, 447). І ўсё ж М. Лынькоў у такіх апавяданнях, як «Дзед Аўсей і Палашка», паказвае сваіх герояў занятых і бытавымі клопатамі, дэталёва апісвае нават кухонныя справы партызанскага атрада. Такіх сцэн мы не сустрэнем

у творах К. Чорнага аб Айчыннай вайне. Усе думкі і пачуцці пісьменніка і герояў поўнасцю сканцэнтраваны на галоўным. Гэта і завастрае паказ, узмацняе гуманістычны накал твораў і адначасова неяк звужае і нават збядняе мастацкія карціны.

У «Пошуках будучыні» партызаны сустрэлі нямецкага дыверсанта, паляка Люцыяна Акаловіча, які страціў душэўную раўнавагу, убачыўшы, што фашысты растапталі ўсё, у тым ліку і яго Польшчу. Партызан Тамаш адразу патрабуе: «Спавядайся!»

І Акаловіч выкладвае ўсё, бо тое, што служыў ён «фашыстам, а не людзям» мучае цяпер яго.

Спавядаюцца адзін перад адным і персанажы «Млечнага шляху», хоць яны і баяцца сказаць занадта многа, баяцца раскрыцца перад тымі, хто з імі побач.

Нельга адмаўляць, што такія маналогі-споведзі часам умоўныя. Тым не менш яны — не толькі слабасць, але і сіла стылю К. Чорнага. У лепшых творах сваіх праз такія маналогі пісьменнік не толькі выварачвае перад чытачом душу чалавека, але і дае страсны гуманістычны прыгавор пэўным з'явам жыцця. Нямала суровых і жорсткіх слоў сказаў пісьменнік пра фашызм. Але, магчыма, нідзе так страсна і поўна не выяўляюцца яго адносіны да гэтай чумы XX стагоддзя, як у маналогу-споведзі студэнта ў «Млечным шляху». Хворы, знясілены ад пакут у канцлагеры, быццам у стане трызнення, раскрывае сваю душу гэты чалавек, перад вачыма якога неадступна стаіць страшная карціна таго жыцця, якое фашызм хацеў бы навязаць усяму чалавецтву.

«Ты ведаеш, Ганулся,—пачаў шаптаць ён,—я ўжо думаў, што навекі буду без волі і сваіх жаданняў. Я думаў, што ўсё яны ўдушаць і абязвечаць. Я думаю: так і жыццё можа прайсці, разам з сонцам уставаць, каб рабіць цэлы дзень і не мець сваіх жаданняў і патрэб... І родных у мяне не будзе, і дзяцей у мяне не будзе, хіба, можа, ім трэба было б з маіх дзяцей зрабіць сабе слуг... Мая дачка выраствае пры мне, і я яе змалку каля сябе прывучваю да цяжкай работы. Ідзе год за годам, і яна ўжо, як механізм, устае з сонцам, каб дзень рабіць і каб вечарам кінуцца набрацца ў сне сіл да раніцы. Першымі сваімі маладымі гадамі я ведаў іншае жыццё, волю і радасць быць самім сабою. І я хаваю ад свае дачкі, што ёсць, ці было калісьці іншае жыццё. Бо калі яна будзе

ведаць гэта, то жыццё яе стане горкай атрутай, пякельнай пакутай. Калі яна паказвае мне ў далячыню і кажа, што пад тымі далёкімі дрэвамі, мусіць, вельмі добра, што там многа прастору і сонца, і што дарогі там ідуць у прывабную шырыню свету, я адгаварваю яе, малую, ад такіх думак. Я шкадую яе і кажу ёй, што ўсё тое, што яна бачыць на свеце—несапраўднае і фальшывае. Сапраўднае толькі ў тым жыцці, у якім мы з ёю... Жыццё маё стала пакутай... Я пакінуў спаць начамі і раніцамі, на ўсходзе сонца, мяне салдаты паднімалі ботамі ў грудзі. Вобраз дзяўчыны не адыходзіў ад мяне...» [1]

Вось такі крык душы, маналог-споведзь з'яўляецца характэрнай адзнакай мастацкага стылю мастака-гуманіста К. Чорнага. Вельмі часта такі маналог героі К. Чорнага «шэпчуць», «мармычуць» самі сабе, асабліва тыя з іх, хто вылучаецца замкнутым, нелюдзімым характарам (Тварыцкі, Нявада, Астаповіч і інш.). Такім жа крыкам душы звычайна з'яўляецца і ўнутраны маналог у творах К. Чорнага і якраз таму, што героі яго жывуць у пастаянным душэўным напружанні.

У творах К. Чорнага 30—40-х гадоў гэтае напружанне заўсёды абумоўлена канкрэтнай сюжэтнай сітуацыяй. Напрыклад, у тым жа рамане «Млечны шлях» людзі пастаўлены ў такія абставіны, што ўсе пачуцці іх завостраны да крайнасці. Пісьменнік свядома шукае сітуацый, якія б дазвалялі яму ўбачыць і паказаць чалавека ў момант крайняга псіхалагічнага напружання. Цікавую ў гэтым сэнсе задуму выношваў К. Чорны ў апошнія гады жыцця. Па сведчанню П. Ф. Глебкі, ён абдумваў раман, у якім збіраўся раскрыць душу жанчыны-маці, якая згубіла маленькую дачку, а потым праз некалькі год выпадкова сустрэлася з ёю ў фашысцкім канцлагеры. Жанчына ўпэўнена, што дачка яе памерла. Яна палюбіла чужую дзяўчынку-«сірату», шкадуе, ратуе яе, як сваю, а душа яе разрываецца паміж памяццю аб сваёй страчанай і гэтай прыёмнай дачкой.

У рамане «Бацькаўшчына» адчувальна ўзрасло майстэрства дэталі. Майстэрства дэталі—гэта ўменне знайсці, падмеціць тое талстоўскае «ледзь-ледзь», якое вылучае прадмет ці з'яву з тысячы іншых. Жывая, каларытная дэталь—важнейшы сродак мастацкай характарыстыкі ў К. Чорнага.

---

[1] «Полымя» № 11, 1954, стар. 21—22.

Вось у «Бацькаўшчыне» апісваецца гарадскі рынак. Пісьменнік гаворыць пра шыльду старой ратушы («Канцелярия городского пристава»), пра тое, што на рынку «гармідар быў страшэнны», што «адзванілі ў царкве» і «ад'енчылі таксама і касцельныя званы», і чытачу ўжо не трэба тлумачыць, аб якім часе апавядаецца і хто жыў у гэтым гарадку. Адзначым тут і такую моўную тонкасць: касцельныя званы не адзванілі, а «ад'енчылі». Калі патрэбна, К. Чорны ўмее «ажывіць» у слове каларыт той мовы, з якой гэта слова запазычана (у даным выпадку—польскай).

Гаворачы пра майстэрства дэталі, мы павінны мець на ўвазе, што яно непарыўна звязана з майстэрствам кампазіцыі: дэталь павінна быць не толькі яркай, але і эстэтычна апраўданай, строга неабходнай у мастацкім творы. У «Бацькаўшчыне», а яшчэ больш у «Трэцім пакаленні», «Ірынцы» К. Чорны ўмее ўбачыць і паказаць, як скрозь масу выпадковасцей прабіваецца гістарычная заканамернасць, неабходнасць. Пісьменнік таму не баіцца «ўвязнуць» у дробязях, дэталях, смела паказвае з'явы жыцця ва ўсёй іх шматграннасці і «несіметрычнасці».

Рэальная шматграннасць і філасофскае адзінства — вось найбольш агульная формула мастацкага стылю, да якога пісьменнік імкнуўся ў лепшых сваіх творах.

Кузьма Чорны належыць да ліку тых майстроў, у якіх з твора сапраўды нельга прыняць «адну сцэну, адну фігуру, адзін такт са свайго месца і паставіць на другое, не парушыўшы значэння ўсяго твора» (Л. Талстой).

Калі чытаеш творы К. Чорнага, перш за ўсё здзіўляешся спакойнаму, упэўненаму паглыбленню мастака ў матэрыял. Няма тут сутаргавых спроб хутчэй выбрацца «на паверхню», растлумачыць чытачу адразу ўсё і выказаць свой канчатковы погляд на тое, што паказваецца.

Напружаную працу К. Чорнага над кампазіцыяй лепш за ўсё назіраць на матэрыяле твораў часу Айчыннай вайны, бо маюцца рукапісы гэтых твораў.

З выключнай дэталёвасцю, з усімі бытавымі і псіхалагічнымі падрабязнасцямі апісвае К. Чорны ў рамане «Пошукі будучыні» не толькі падзеі часу вайны, але і «прадгісторыю» іх. Дзень за днём праходзіць перад чытачом жыццё дзяцей, у якіх вайна адабрала дзяцінства. «Выгнанец» Кастусь, пахаваўшы па дарозе бацьку, пры-

пыніўся часова ў чужой вёсцы. Кастусь вельмі гаспадарлівы і «сталы» ў кожным сваім слове і ўчынку, як і тая адзінокая маленькая гаспадыня, у хаце якой ён выпадкова апынуўся. Але іменна таму, што ноша, якая лягла на плечы маленькіх герояў, занадта вялікая, асабліва бачна, якія яны ўсё яшчэ дзеці, нягледзячы на ўсю іх «сталасць».

Кастусь з дзіцячым страхам перад вялікім і чужым светам імкнецца як мага далей адцягнуць неабходнасць выбірацца з Волечкінай хаты ў дарогу. Маленькая гаспадыня «жаночым пачуццём» зразумела яго дзіцячыя хітрыкі, ды ёй і самой не хацелася, каб ён пакінуў яе адну. І яна стараецца даць зразумець Кастусю, што ў яе жыта не пасеяна і дроў няма...

Выпісваючы ўсе падрабязнасці жыцця сваіх герояў, дабіваючыся таго, каб твор быў «шматгранным, як сама рэчаіснасць», К. Чорны ў той жа час умее пазбегнуць прыземленага бытавізму, умее дабіцца таго, каб твор быў пэўным «філасофскім адзінствам», каб усё ў творы яго было апраўдана і ўзаемазвязана. Сувязь паміж часткамі, паміж сцэнамі і дэталямі ў пісьменніка не толькі сюжэтная. Як і ў кожным сваім творы, у «Пошуках будучыні» аўтар развівае пэўную філасофскую думку аб жыцці. Думка гэтая надзвычай шматгранная, паколькі яна арганічна вырастае з самога жыццёвага матэрыялу і праламляецца ў кожным вобразе, у кожнай сцэне і дэталі.

Чалавек, які перастае быць чалавекам, становіцца горшым за звера—вось думка, якая пранізвае раман «Пошукі будучыні». Каб паказаць і падкрэсліць усю глыбіню маральнага падзення фашыстаў, пісьменнік ва ўступнай частцы рамана з усёй сілай свайго таленту раскрыў і паказаў сапраўдную прыгажосць чалавека, душа якога не скалечана прагай нажывы і чалавеканенавісніцтвам.

Усё ў творы, кожная дэталь падпарадкавана выражэнню гэтага гуманістычнага філасофскага погляду на жыццё. Усё вызначаецца агульнай задумай.

Пры супастаўленні розных рэдакцый твораў пісьменніка часу Айчыннай вайны можна выразна бачыць, наколькі важнай, вядучай у творчым акце мастака з'яўляецца іменна агульная задума. Паказальна, што больш за ўсё перапісваў і перапрацоўваў К. Чорны якраз пер-

шыя раздзелы сваіх раманаў і аповесцей, пакуль творчая задума яшчэ толькі выкрышталізоўвалася. З рукапісаў бачна, што самым складаным для яго пры напісанні «Вялікага дня» было адчуць, устанавіць, што ідэйна-кампазіцыйным стрыжнем рамана павінна быць лінія Блецькі з сынам, а не Астаповіча. Як толькі гэта было знойдзена, работа пайшла амаль без пераробак і папраўак.

Імкнучыся да філасофскага адзінства ў сваіх творах, пісьменнік дабіваецца, каб кожная дэталь у яго была неяк звязана з усім, што адбываецца ў творы, і гэта можна адчуць нават у дробязях.

У першым і другім варыянтах «Пошукаў будучыні» Волечка поіць хворага Густава Шрэдэра з кубка. У трэцім варыянце—з лыжачкі. Здаецца, што гэта ўдакладненне, якое павінна толькі падкрэсліць слабасць хворага. Але ў кантэксце ўсяго твора праўка гэтая гучыць інакш. Праз шмат гадоў зноў з'явіцца ў тую ж мясцовасць Густаў Шрэдэр. Сын яго, фашыст, аддзякуе Волечцы за бацьку, кінуўшы яе дачку ў канцлагер. А Кастусь «накорміць» куляй Шрэдэра-бацьку, свайго старога знаёмага, якога калісьці паіла **з лыжачкі** маленькая гаспадыня.

У аўтара выключнае ўменне бачыць кожную дэталь у кантэксце ўсяго твора. Сувязь паміж часткамі і цэлым настолькі арганічная, што варта пісьменніку змяніць імя героя, як светацені ў творы перамяшчаюцца, кладуцца ўжо неяк інакш. У першых варыянтах «Пошукаў будучыні» сын палоннага немца называўся Фрыдрыхам. У апошнім варыянце пісьменнік назваў яго імем бацькі — Густаў. І гэта адразу стварыла новы эмацыянальна-псіхалагічны падтэкст у рамане. Па слядах аднаго Густава Шрэдэра прайшоў другі, і бесчалавечнасць гэтага другога, каменданта канцлагера, падкрэсліваецца тым, што ён дзейнічае ў мясцовасці, дзе яшчэ памятаюць тое дабро, што было зроблена чужому чалавеку з тым жа імем.

У творах К. Чорнага ўсё мае сваё развіццё. Не знайшлося сыну фельчара месца ў падзеях Айчыннай вайны, пісьменнік апускае ў апошняй рэдакцыі твора і словы жонкі фельчара, з якіх чытач даведваецца пра Яся. Не спатрэбіўся сын, пісьменнік выкідвае з рамана і вобраз жонкі.

Асабліва складанае развіццё і паглыбленне атрымлівае ў творах псіхалагічны свет герояў. У паказе дыялек-

тыкі душы К. Чорны быў сапраўдны майстар. У рамане «Вялікі дзень» ёсць такое месца. Забойца брата Адам Блецька зрывае са сцяны чужога дома каўбасы і сыры. Ён ужо зусім здзічэў ад голаду і страху. І раптам бачыць прыгожую дзяўчыну, дачку Астаповіча, якая таксама заўважыла яго, былога «франта на ўсю акругу», з мяшком чужых каўбас. І ў гэты момант у душы братазабойцы і злодзея ўспыхнула пачуццё «страшнага смутку» па ўсяму, што стала яму недаступным цяпер.

Гэты смутак не толькі жыве ў душы Адама Блецькі, але і неяк мяняецца ў адпаведнасці з тым, як усё ніжэй падае ён. Прайшоўшы вывучку ў фашыста Тоўхарта, Адам Блецька вяртаецца ў сваю мясцовасць, і тут па-новаму раскрываецца тое, здавалася б, вельмі чалавечае пачуццё, што ўспыхнула ў ім калісьці.

У накідзе плана да ненапісаных раздзелаў рамана «Вялікі дзень» К. Чорны так вызначае далейшы напрамак псіхалагічнага развіцця вобраза Адама Блецькі:

«Адам упершыню бачыць Марыну і ўспамінае, што прайшло многа гадоў і яна ўжо не тая. Расчараванне, злосць, быццам яго смяртэльна пакрыўдзілі і злосна насмяяліся з яго. Ён адразу ўзненавідзеў Марыну і вялікай асалодай яму стала рабіць ёй зло».

Кулацкі сынок, лакей фашыста Тоўхарта пачынае люта ненавідзець усё, што не дасталося яму, мінула яго рук. Па яго віне гіне дачка Марыны—Настачка. Так праходзіць праз увесь твор і атрымлівае завяршэнне «страшны смутак», які некалі ўспыхнуў у душы Адама Блецькі.

Надаючы вялікае значэнне кампазіцыйнай арганізацыі матэрыялу, уменню, як гаварыў пісьменнік, «весці чытача да ідэі, канцэнтраваць яго цікавасць, яго думкі і пачуцці на галоўным», К. Чорны пры рабоце над творам старанна пазбаўляецца ад усяго, што не з'яўляецца строга неабходным з пункту гледжання цэлага.

У першай і другой рэдакцыях «Пошукаў будучыні» ёсць многа групавых сцэн. Вялікае замілаванне да чалавека працы, да родных мясцін укладваў пісьменнік у характарыстыку вяскоўцаў, сумлічан, сярод якіх жывуць Кастусь і Волечка. З цёплай усмешкай апісвае ён некалькі наіўных у сваёй шчырай дабраце вясковых людзей, якія падпісваюцца пад паперкай фельчара аб хваробе палоннага, падпісваюцца «ахвотна на добрую спра-

ву, робячы, як яны думалі, дабро хвораму немцу». Кожны з іх перш чым падысці да стала ўсё раскажа пра сябе, каб толькі не зрабіць тут нешта не так, каб не пашкодзіць сваім подпісам палоннаму і канваіру. Сумлічане выступаюць на сцэну, калі трэба змалаціць жыта Волечцы, калі яна цяжка захварэла. І заўсёды групавыя сцэны вельмі яркія і каларытныя. Нягледзячы на гэта, пісьменнік ахвяруе імі ў інтарэсах кампазіцыйнай цэласнасці твора. У драматычным творы, які пісаўся на тым жа матэрыяле, магчыма і да месца былі гэтыя групавыя сцэны. У рамане ж занадта выразна адчуваецца іх ілюстрацыйнасць, а ілюстрацыйнасці К. Чорны стараўся пазбягаць. Больш таго, сцэны гэтыя не толькі не дапамагалі, але і перашкаджалі раскрыццю галоўных вобразаў рамана. Ад таго, што Волечку і Кастуся акружае многа людзей, гатовых у любую хвіліну прыйсці ім на дапамогу, іх жыццё, праца, іх «сталасць» набываюць характар гульні. Знікае тая суровая жыццёвая неабходнасць, якая фарміравала характары гэтых дзяцей. Адчуўшы гэта, пісьменнік адмаўляецца ад мясцін, у якія ён уклаў столькі сэрца.

«Твор,—гаварыў К. Чорны,—павінен быць адзінай мелодыяй, да канца цэлай, а не паасобнымі акордамі, хоць паміж сабой і блізкімі» [1]. Гэтае высокае патрабаванне да кампазіцыі твора ён імкнуўся рэалізаваць на практыцы, дабіваючыся поўнай выразнасці ідэі, дзейснасці твораў.

Усе, хто ведаў К. Чорнага (М. Лужанін, В. Вітка, Я. Казека і інш.), адзначаюць, што ў жыцці ён быў чалавекам, схільным заўважаць смешнае, вясёлае ў з'явах і людзях. Нямала малюнкаў вясковага жыцця, асветленых жыццерадасным гумарам, знаходзім мы ў ранніх яго замалёўках. Ласкавай насмешкай сагрэты вобразы Пініцкіх («Ідзі, ідзі»), краўца («Трэцяе пакаленне») і г. д.

Гумар у К. Чорнага адрозніваецца тым, што за насмешкай і ўсмешкай у гэтага пісьменніка заўсёды—цэлая гама іншых, зусім «не вясёлых» пачуццяў.

Чытаючы К. Чорнага, міжвольна ўспамінаеш выказванне В. Верасаева пра Льва Талстога: ён не ўмее смяяцца. Быццам і «вясёлы чалавек» і аб вясёлым расказвае

---

[1] К. Чорны. Заўвагі аб стылёвых тэндэнцыях у Сяргея Знаёмага. «Полымя рэвалюцыі» № 5, 1935, стар. 155.

(у «Вясковай ветэрынары», напрыклад, у апавяданні «Максімка», у тых сцэнах «Трэцяга пакалення», дзе пастушок Міхалка ваюе з хітрым гаспадаром яго ж зброяй—хітрасцю), а ўсё ж застаецца такое ўражанне, што не толькі аб вясёлым думаў расказчык, калі размаўляў з чытачом. Чалавек расказвае аб смешным, але за словамі яго адчуваецца нейкая неадступная і вялікая думка аб нечым большым: за смехам стаіць роздум. І таму «слухачу» не столькі смяяцца хочацца са слоў такога расказчыка, колькі ўлавіць тую большую думку яго, зразумець яе.

Пісьменнік любуецца пастушком Міхалкам, што так лоўка водзіць за нос кулака Скуратовіча, і чытачу хочацца пасмяяцца над многімі сцэнкамі іх адзінаборства (выпадак з папружкай, напрыклад), але чытача насцярожваюць дэталі, якія гавораць, што Міхалка выходзіць фактычна пераможаным з гэтага адзінаборства: яго перамагае кулацкі хутар, скуратовіцкая жыццёвая філасофія становіцца яго светапоглядам.

За ўсмешкай аўтара чытач увесь час улаўлівае вялікую, трывожную, балючую мысль мастака-гуманіста аб людзях, якіх калечыць уласніцкі свет. І чытач не столькі смяецца, колькі ўдумваецца ва ўсё гэта.

У рамане «Бацькаўшчына» гумар мяжуе з сарказмам, настолькі многа страсці ўкладвае пісьменнік у насмешку. Гумарыстычныя дэталі, характарыстыкі тут так прасякнуты, насычаны адмаўленнем усяго варожага працоўнаму народу, што дакладней будзе гаварыць аб сатыры. Сурвіла, Мазавецкі, прыстаў і г. д. — вобразы сатырычныя. Сатырычная характарыстыка ім надаецца пераважна стылістычнымі сродкамі, крыніца якіх—фразеалогія жывой народнай мовы.

«Усеадно як святы дух сышоў раптам на прыстава—гэтак адразу яму ясна стала, нашто гэта Сурвіла набіваецца ўз'ехаць да яго на двор» (т. II, 445).

«Хрыстос з іканастаса глядзеў на яго хмурна, дзяк драў гэтакім голасам, як усеадно крыкам на ўсе жылы выганяў куры з агароду» (т. II, 467) і г. д.

Да такой ярка сатырычнай, адкрыта ацэначнай стылістыкі пісьменнік зноў звернецца ў сваіх фельетонах і памфлетах часу Айчыннай вайны.

Мы бачылі, што ўжо ў канцы 20-х гадоў К. Чорны ўсё больш адыходзіць ад наіўна кніжнай маладнякоўскай і

наогул паэтычнай вобразнасці. Пачаўшы як «лірык у прозе», К. Чорны паступова робіцца прынцыповым праціўнікам «паэтычнай прозы», апавядальная манера яго становіцца ўсё больш простай і, так сказаць, «празаічнай», эпічнай.

К. Чорны ў сваіх творах заўсёды стараўся ісці ад уяўленняў, светаразумення народа. Але калі на раннім этапе яго захапляла паэтыка народнай творчасці, то пазней, асабліва пачынаючы з рамана «Бацькаўшчына», К. Чорнага больш цікавяць фразеалагічныя багацці жывой гутарковай беларускай мовы. Фразеалогія жывой бытавой народнай мовы паступова становіцца асноўным арсеналам выяўленчых і выразных сродкаў К. Чорнага.

У 30-я гады адзін з крытыкаў—адзін з тых, для каго мастацкасць—гэта механічная сума нарматыўных тропаў, «сродкаў», «прыёмаў», падлічыў эпітэты, метафары і параўнанні ў рамане К. Чорнага «Трыццаць год» і, выявіўшы малую колькасць іх, прыйшоў да вываду, што твор гэты... маламастацкі.

Можна па-рознаму аспрэчваць такі вульгарызатарскі вывад. Можна нанова падлічыць эпітэты і метафары, каб даказаць, што іх не так ужо і мала ў творах К. Чорнага 30-х гадоў.

Але сёння кожнаму відавочна прымітыўнасць такой «арыфметычнай» палемікі. Тым больш, што крытык гэты, калі не ў эстэтычным, то ў матэматычным сэнсе быў правы, бо сапраўды багаццем тропаў мастацкі тэкст К. Чорнага 30-х гадоў не вызначаецца. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова параўнаць тэкст К. Чорнага з тэкстам Я. Коласа ці Зм. Бядулі. Вось характэрны прыклад з Я. Коласа:

«Ноч, працятая пругкім холадам, пазірала ў падвойныя вокны Пракопавай «станцыі». Пасля паўночы неба выяснілася, засеялася рознакаляровымі трапухкімі агеньчыкамі-зорамі, дрыжучы і лагодна пераліваючыся мяккім адвясёлкавым бляскам. Мільярды такіх жа агеньчыкаў адсвечваліся і ў сняжынках белага пакрова зямлі, занямеўшай у маркотным ззянні месяца. А месяц ужо даўно зрушыў з палавіны свае дарогі і хіліўся да краю зямлі, павярнуўшы ў яе бок свае бліскучыя вострыя рожкі» [1].

---

[1] Я. Колас. Збор твораў, т. 6, стар. 132.

Прастата і ў той жа час маляўнічасць сродкаў—вось што характэрна для мастацкага тэксту Я. Коласа, пісьменніка, які арганічна засвоіў паэтыку народнай творчасці.

Мастак на рэдкасць цэласны па светаадчуванню — Я. Колас умее бачыць і перадаваць усё багацце фарбаў таго свету, у якім жыве чалавек. І тут мастаку вельмі патрэбна гэтае багацце эмацыянальных эпітэтаў («вясёлкавы бляск», «маркотнае ззянне»), маляўнічых метафар і параўнанняў («неба... засеялася рознакаляровымі трапухкімі агеньчыкамі-зорамі» і да т. п.).

Калі пейзаж і наогул малюнак Я. Коласа можна параўнаць з народным жывапісам, яркім па фарбах і простым, а часам паэтычна-наіўным па кампазіцыі, то малюнак К. Чорнага—гэта хутчэй гравюра з характэрнай дынамічнасцю скупога, смелага і вельмі дакладнага штрыха.

«Па іржышчы блыталася восеннае белае павуцінне, птушкі збіраліся ў вырай, сонца хадзіла нізка» («Бацькаўшчына», т. II, 462).

«Была восень. Цёплыя туманы стаялі над зямлёю, і ціхімі раніцамі здалёк чуваць было, як шуршыць жоўтае лісце. Пад поўдзень выбівалась з туману сонца, травы і дрэвы яснелі, лясы як бы адыходзілі далей, неба ўзнімалася вышэй. Пахла кара на дрэвах, нікла пры дарогах бадыллё. Свет стаяў навокал, поўны вялікай сваёй прыгажосцю» («Трэцяе пакаленне»).

Ёсць свая мастацкая непаўторнасць у творах падкрэслена простых па моўных сродках.

«У мастацтве,—адзначаў А. М. Пяшкоўскі, — памяншэнне сродкаў пры той жа паўнаце дасягнення заўсёды звязана з большымі цяжкасцямі» [1].

Калі мы чытаем «Каўказскага палонніка» Л. Талстога, твор, у якім няма ніводнага яркага тропа, нас захапляе і зачароўвае не толькі сама карціна жыцця і змагання чалавека за волю, але і тое, што створана гэтая карціна самымі простымі сродкамі. Твор гэты—непаўторны па празрыстасці стылю.

Пры літаратуразнаўчым даследаванні мастацкага тэксту вельмі важна адчуць, зразумець характар, своеасаблівасць мастацкай фразы пісьменніка.

---

[1] А. М. Пешковский. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. Госиздат, Л., 1925, стар. 162.

К. Чорны і ў 30-я гады не пазбягае яркага ацэначнага эпітэта, каларытнай метафары, і ўсё ж не тут ключ да разумення мастацкай фразы Чорнага-эпіка.

У адпаведнасці з тым як К. Чорны адыходзіў ад «лірыкі ў прозе», па меры таго як асноўным арсеналам мастацкіх сродкаў яго рабілася жывая гутарковая мова, касцяком яго мастацкай фразы, стылістычна найбольш паўнавесным словам у фразе станавіўся дзеяслоў. Катэгорыя якасці эмацыянальнай ацэнкі (прыметнік, дзеепрыметнік) уступаюць месца катэгорыі дзеяння. Цяпер К. Чорны напіша не «сіняе неба», а хутчэй «неба сінела», не «купчастыя дубы», а «купчасцілася некалькі дубоў».

Ужо ў аповесці «Лявон Бушмар» можна сустрэць:

«Пахадзіўшы па двары, ён выйшаў на гумно. Там **скідаўся** сялібны ўзгорак глыбока ўніз, у рэчку. Пад стагоднімі дубамі прэла леташняе іх лісце. Малады ельнік **базубіў** цёмную зеляніну за паплаўною лукою. З трох бакоў былі дубняк і ельнік. З чацвёртага—**горбілася** поле» (т. II, 12).

Кожная фраза тут выражае з'яву як дзеянне, амаль у кожнай з іх стылістычна найбольш яркім словам з'яўляецца дзеяслоў. А іменна гэта характэрна і для жывой народнай мовы.

М. Горкі ў свой час гаварыў: «...народная руская мова асабліва ў яе канкрэтных дзеяслоўных формах уладае выдатнай вобразнасцю. Калі гаворыцца «съежился», «скорчился» і г. д., мы бачым твар і позы» [1].

К. Чорны—аўтар раманаў «Бацькаўшчына», «Трэцяе пакаленне», «Пошукі будучыні» і іншых выдатна ўмеў адчуць і выкарыстаць вобразнасць жывой гутарковай беларускай мовы, яркасць яе «дзеяслоўных форм». Мы бачым краўца з рамана «Трэцяе пакаленне», яго паходку, фігуру, твар, калі пісьменнік піша: «Кравец вельмі спрытна **вынесся** на двор і **паклыбаў** да свае хаты» (т. III, 375).

Вось яшчэ, узятыя наўгад, прыклады з «Бацькаўшчыны»:

«Сяляне адселіся на гэты бок хвойніку».

---

[1] М. Горький. О литературе, выд. 3-е, стар. 134.

«Ля Сурвілавай хаты ўсё яшчэ чыталі друкаваную паперу: маладыя мужчыны і хлопцы сёння пакідалі сем'і **і кіраваліся** ў горад...»

«Маці **млела** на ганку».

«Раптам Леапольд Гушка сціснуў зубы, заўважыўшы: у прыстава за плячыма нерухома **трымаўся** вусаты Сурвілаў твар». І так амаль кожная фраза ў творах К. Чорнага 30-х гадоў выражае з'яву як дзеянне, у кожнай з іх найбольш паўнавесным словам, якое спыняе на сабе ўвагу чытача, з'яўляецца найчасцей дзеяслоў (метафарычны, або проста з выразнай экспрэсіяй «народнага» слова).

У рамане «Трэцяе пакаленне» тое ж самае:

«Пасля ўсёй гэтай валтузні Кандрат Назарэўскі пачуў яшчэ больш, як боль востра **тузаў** нагу» (т. III, 226).

«Ён нёс мяшок з прадуктамі і **ціснуў** пад рубашкай рэвальвер» (там жа, 241).

«Толік Скуратовіч **гарнуў** сваё...» (там жа, 243).

«Як жа гэта так **угаварыцца**, што адразу расказаць усё» (там жа, 248).

«Праз два дні ён **мучыўся** на свежай бацькавай магіле» (там жа, 301).

Слова асабліва яркае і стылістычна важкае К. Чорны можа выкарыстаць некалькі разоў падрад.

У рамане «Вялікі дзень» ёсць такі выраз:

«Але ў гэты момант хлынуў недзе над галавой нязроўны гул і пачаў **тузацца** з вышыні» (т. V, 336).

Аўтар тут жа некалькі разоў ужывае ўдалы дзеяслоў, не баючыся паўтарэнняў.

«Гул пачаў аддаляцца. Астаповіч паспрабаваў выйсці з-пад клёна, як раптам усё неба ўкрылася новай хваляй гулу. Усё раўло і **тузалася»** (там жа).

«Недзе ў тым месцы, дзе двойчы ўзвілася ракета, грунуў страшны выбух... Усё паветра **тузанулася** густой хваляй» (там жа, 339).

У творах К. Чорнага 30-х гадоў сустракаецца нямала і метафарычных выразаў, а таксама параўнанняў.

«Конь пяўся, выцягаўся, як мокрая п'яўка» (т. II, 432).

«...ваўкі стрыглі зверху вачыма лог» (там жа, 431).

«...чуў, што запахла бядою» (там жа, 434).

Чалавек з'явіўся, «як відук у плоце» і г. д. (там жа, 518).

Няцяжка заўважыць, што гэтыя, характэрныя для тэксту К. Чорнага тропы па сутнасці змыкаюцца з устойлівымі словазлучэннямі жывой гутарковай мовы.

Вось яшчэ прыклады з «Трэцяга пакалення», і ўсе яны сведчаць аб тым, што арсеналам выяўленчых і выразных сродкаў К. Чорнага з'яўляецца лексіка і фразеалогія жывой мовы народа:

«Непадалёку, над самой прырэчнай хвояй, аж кіпела вараннё» (т. III, 307).

«Скуратовіч, як падстрэлены, раптам сеў на канапку» (т. III, 280).

«Міхалку, як гром аглушыў» (т. III, 283).

«Яно (святло) цадзілася з таго боку, дзе калісьці быў Скуратовічаў хутар» (т. III, 339) і. г. д.

К. Чорны—талент аналітычнага складу. Асаблівасцямі творчай манеры яго можна вытлумачыць значную ролю ў яго мастацкім тэксце паняццяў навукова-кніжных: сузіранне, логіка, факт, устанаўленне і т. п. З дапамогай гэтых паняццяў, не злоўжываючы, аднак, кніжнай і тым больш газетна-канцылярскай фразеалогіяй, К. Чорны ўмее перадаць самую глыбокую думку з сапраўды мастацкай прастатой. Народная, жывая мова, яе каларытная фразеалогія з'яўляюцца асноўнай крыніцай моўных сродкаў пісьменніка.

Арыентуючыся на фразеалогію народнай мовы, К. Чорны ўмеў дабівацца таго, што пры ўсёй філасафічнасці стылю пісьменніка мова яго не здаецца кніжнай. Будучы мовай літаратурна апрацаванай, яна зберагла багацце сокаў бытавой народнай мовы.

К. Чорны даволі шырока выкарыстоўвае навуковакніжную фразеалогію і лексіку. Аднак вельмі паслядоўна пазбягае ён пры гэтым, напрыклад, дзеепрыметнікаў незалежнага стану, характэрных для кніжных стыляў, але мала ўласцівых жывой беларускай мове.

Дзеепрыметнікавыя словазлучэнні, таксама як і не характэрныя для жывой мовы аддзеяслоўныя назоўнікі, не знаходзяць колькі-небудзь шырокага ўжывання нават там, дзе пісьменнік пераходзіць да лагічных абагульненняў. І тут стыхія жывой народнай мовы пануе.

«А меркаваць наконт таго, наколькі гэтая «праўда» ёсць праўда, ён не быў вялікі ахвотнік. У гэтым сэнсе ён быў—супрацьлегласць жонцы. Яна бачыла, што будзе заўтра. Магла здагадацца, як пойдзе на паслязаўт-

ра. Яна думала пра тое, што калі сёння павыбіваліся з зямлі на ясны свет хвойкі, то праз гады тут будзе лес. Ён жа ўяўляў свет так, як яго бачыў у той момант, калі глядзеў на яго» (т. III, 344).

У гэтых адносінах мова К. Чорнага—павучальны ўзор не толькі для пісьменнікаў, але і для газетчыкаў, журналістаў, крытыкаў. У газетным ці навуковым артыкуле больш, чым у мастацкім творы, апраўдана шырокае ўжыванне дзеепрыметнікавых словазлучэнняў і аддзеяслоўных назоўнікаў. Але злоўжыванне імі і тут недапушчальна.

К. Чорны ў свой час злосна высмейваў усялякія «прыспешанні выканання», «вырашэнні ў мэтах палепшання». Пісьменнік, на яго думку, павінен не проста называць паняцце, а «маляваць словам». А што можна намаляваць засушанымі фарбамі, канцылярскім жаргонам? Калі мы здзіўляемся жыццёвай яркасці вобразаў К. Чорнага, то гэта, акрамя ўсяго іншага, і таму, што намаляваны яны фарбамі, узятымі з моўнай скарбніцы народа.

Пры ўсёй сіле яго мастацкага ўяўлення К. Чорны— гэта пісьменнік думкі. Характэрным для яго стылю з'яўляецца тое, што пісьменніцкая думка ў творах К. Чорнага падаецца чытачу не ў сваіх вывадах, не гатовай, а ў складванні, у руху. Гэтая «талстоўская» асаблівасць стылю К. Чорнага выяўляецца і ў мове. Фраза К. Чорнага выказвае і адлюстроўвае не толькі думку мастака, але і сам рух яе; фраза Чорнага перадае кожны паварот, «выгіб» гэтай думкі.

«Бык выцягнуў шыю і зарыкаў. Незалежна ад сваіх думак, гэтыя два зрабілі рух, момантны і больш інстынктыўны, як абдуманы. Каб хто сачыў за імі збоку, той падумаў бы, што гэта яны толькі і чакалі таго моманту, калі зарыкае бык, каб тады кінуцца на яго і замест ратунку, аб якім ён так рыкаў, зрабіць яму смерць» («Млечны шлях») [1].

Аналітычная думка мастака неадступна ідзе ў глыбіню з'явы, пісьменнік прыглядаецца, прыслухоўваецца да самых тонкіх пераходаў, адценняў думак, адчуванняў сваіх персанажаў, і ўсё, што ён улаўлівае, адразу перадае чытачу. І адчуваецца, што самым важным для пісьменніка з'яўляецца не спрасціць з'яву, а перадаць усе адценні яе, якой бы ўскладнёнай фразы, сінтаксічнай

[1] «Полымя» № 11, 1954, стар. 6—7.

канструкцыі гэта не патрабавала. Умеючы быць вельмі простым у мове, К. Чорны не баіцца і фраз вельмі складаных, калі гэта трэба. Таму што з дакладнасцю перадаць жыццёвую з'яву, сваю думку аб гэтай з'яве — для яго перш за ўсё.

І калі стыль нават лепшых твораў Чорнага можа часам здацца «цяжкім», то гэта, думаецца, ад важкасці кожнай фразы яго, бо кожная фраза ў лепшых творах пісьменніка абавязкова вядзе ў глыбіню і наперад, прымушае чытача мысліць.

Мастацкі стыль К. Чорнага развіваўся ў напрамку ўсё большай народнасці і эпічнасці. На месца знешняй эмацыянальнасці і маляўнічасці стылю прыходзіць больш моцная і глыбокая падтэкстная эмацыянальнасць, драматызм.

Проста і лаканічна апавядае К. Чорны аб жыцці ў «Трэцім пакаленні», але з якім унутраным пачуццём, з якой вялікай думай аб лёсе простага чалавека! Пра тое, як перажываў Міхалка Тварыцкі смерць бацькі, толькі і сказана: «Праз два дні ён мучыўся на свежай бацькавай магіле». З такой жа прастатой і ўнутраным болем гаворыцца і пра маленькую Ірынку, якая ў бальніцы даведалася, што бацька яе памёр ад афіцэрскіх шампалоў: «Ірынка выпусціла з рук кошык. Малако з бутэлькі палілося па падлозе, бутэлька з цвёрдым грукатам адкацілася ў кут. Цяпер ужо Кандрат Назарэўскі павёў сясцтру—яны памяняліся ролямі. Ён узяў Ірынку за руку, яна вырвала руку і адбеглася забраць кошык... У той кватэры было многа дзяцей, былі там Ірынчыны аднагодкі, і ўжо ў наступныя дні яна спрабавала аднаўляць з імі перарванае страшнымі падзеямі сяброўства. А седзячы адна ў хаце, яна ціха плакала, хаваючы слёзы ад хворага брата. Твар у яе быў шырокі, з вялікімі сінімі вачыма. Слёзы пакідалі на ім сляды» (т. III, 238).

Спакойны, эпічны, апавядальны стыль К. Чорнага— гэта толькі тонкая застыглая паверхня расплаўленай магмы. Пад гэтай паверхняй— велізарная тэмпература чалавечых пачуццяў. Пад эпічнасцю—драматызм.

К. Чорны надаў сапраўды эпічнае гучанне беларускай мове. Не толькі ў стылёвых, але і ў жанравых адносінах беларуская проза пасля К. Чорнага набыла большую сталасць. Раман стаў настолькі ж звычайным, багатым

нацыянальнымі традыцыямі жанрам, якімі да гэтага былі паэма і верш.

Адчуваць сябе майстрам, гаварыў Аляксандр Блок, гэта значыць «заўсёды адчуваць асноўны стрыжань сваёй творчасці». Яго заўсёды адчуваў К. Чорны.

З рэдкай настойлівасцю і паслядоўнасцю ішоў ён па шляху да маштабнай, эпічнай прозы, да глыбокага драматызму, да высокай псіхалагічнай і моўнай культуры, да сапраўднай народнасці—па шляху да майстэрства.

ЗМЕСТ

Стар

Стыль—гэта чалавек 3
Радасць жыцця 7
Праблема „жывога чалавека“ 34
Культура творчасці 59
У глыбіню народнага побыту 85
Філасофскае адзінства 104
Шматпланавасць 126
Пачатак эпічнай сталасці 144

На белорусском языке

А. М. АДАМОВИЧ

Путь к мастерству

Издательство АН БССР, Минск, 1958 г.

* * *

Рэдактар Выдавецтва *І. Чыгрынаў*
Тэхрэдактар *Х. Александровіч*
Карэктары *Е. Волкінд, Л. Шрубок*

Зацверджана РВС АН БССР

АТ 04674. Здана ў набор 6/ІІ 1958 г. Падпісана да друку 15/V 1958 г. Тыраж 3000 экз.
Бумага 84×108^1/$_{32}$. Выд. арк. 10,1. Друк. арк. 9,2.
Заказ 463.

Друкарня Выдавецтва АН БССР.
Мінск, праспект імя Сталіна, 110.

5 руб.